Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN :

Doctorat d'Études supérieures Européennes
Les Littératures de l'Europe Unie

Ciclo XXV

Settore Concorsuale di afferenza: 10 / H1 Lingua, Letteratura e Cultura Francese

Settore Scientifico disciplinare: L –Lin / 03 Letteratura Francese

LE DÉSERT ET LA LITTÉRATURE DE VOYAGE EUROPÉENNE DU XIX^{e} SIÈCLE

Presentata da: Nicole Barre

Coordinatore Dottorato	**Relatore**
Anna Paola Soncini	Anna Paola Soncini

Esame finale anno 2014

A chi ha creduto in me, e ha insistito

Remerciements

À ma relatrice, ma famille, mes amis et Raphaël.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

PREMIÈRE PARTIE : L’exploration du désert

DEUXIÈME PARTIE : Le quête du désert

TROISIÈME PARTIE : Le désert esthétisé

CONCLUSIONS

INTRODUCTION

Le sujet s'inscrit dans le contexte académique italien où la littérature européenne, bien plus qu'ailleurs en Europe, est un objet de recherche à part entière, en concurrence avec la littérature nationale et la littérature mondiale[1].

Mon projet de doctorat, inscrit dans le cadre du cycle « L'Esthétique de la Nature » au sein du programme "Les Littératures de l'Europe Unie", vise ainsi à appréhender l'image du désert comme catalyseur de l'identité européenne au XIX^{e} siècle par la comparaison de la littérature de voyage d'au moins trois pays européens différents.

Les deux composantes, « esthétique de la nature » et « littérature européenne », doivent être définies au préalable en tant qu'elles appartiennent à l'Europe.

L'idée de nature est sinon européenne, du moins occidentale. *A contrario*, l'Asie orientale, au XIX^{e} siècle, dès lors qu'elle se modernise à l'instar de l'Ouest ou de l'Occident, traduit le mot de nature à partir des langues d'Europe. Nous ne citons comme exemple que le cas du mot japonais *shizen* 自然 – aux significations nombreuses et hétérogènes – devenu progressivement par l'usage le correspondant sémantique de notre « nature ». Mais l'idée de nature fait difficulté par rapport à celle de culture. Ici, l'ermitage, le sauvage, l'inhabité ou considéré tel, qui laisse place au règne minéral et végétal. Là, le social, le civilisé, l'habitat. J'entends ici, d'après le géographe Augustin Berque, la nature comme milieu, comme le trajet que l'individu ne cesse de faire entre la matrice dudit milieu, et le souvenir qu'il reporte ensuite sur sa culture, par exemple quand le sujet romantique prétend faire un avec la nature, tel Lamartine dans *Le Lac*. L'une des combinaisons issue de cette navette est le paysage en tant qu'il allie emprise humaine et milieu censément naturel. Il s'ensuit que la nature, c'est ici le jeu qu'établit le voyageur européen entre le lieu étranger qu'il appréhende et ce qu'il en rapporte au sein de sa culture, aussi bien que l'idée qu'il se fait du rapport que l'autochtone

[1] Nous renvoyons à F. Sinopoli *La dimensione europea nello studio letterario*, Milano, Mondadori, 2009, où l'autrice illustre le concept de littérature européenne, sa tradition, et sa place dans le cadre de la littérature comparée, et les outils qui en permettent l'étude.

entretient avec sa propre nature, et qui ramène en définitive aussi notre voyageur à sa propre prise et emprise sur le milieu. Ainsi, comme il s'agit bien ici de représentation, la nature est inhérente à la culture du lieu visé, et il sera question d'abord et avant tout d'un œkoumène.

La littérature européenne est ici comprise au pluriel, comme littératures de l'Europe et en Europe. Que l'on doive parler de *la* littérature européenne ou *des* littératures européennes, fait d'ailleurs l'objet d'un débat. C'est ainsi que Franco Moretti[2] oppose unité et diversité au sein la littérature européenne, mais opte pour la seconde option, plus en phase avec l'idée d'écosystème littéraire que soutient ce critique. Ici, l'unité de la littérature européenne, qui représente l'unité de l'Europe, que défendent Novalis dans *Christenheit oder Europa*[3] (1796) puis Curtius dans *Lateinische Literatur und christliches Mittelalter*[4] (1951). Là, la diversité de la littérature européenne, qui emblématise cette fois celle de la civilisation européenne, qu'exalte Guizot dans son *Histoire de l'Europe* (1825).

Ces deux modèles en tension paraissent adéquats pour aborder la représentation du désert au XIX^e^ siècle. L'idée de *Romania*, empruntée à Curtius, propose un *continuum* des représentations entre la latinité et l'Europe moderne. Le désert appartient à l'imagination de l'Europe à minima depuis l'antiquité gréco-romaine. Mais, ce *continuum* historique ne constitue pas pour autant une absence de rupture généalogique dans les représentations. Le désert, par exemple, reste lié à l'héritage de la littérature gréco-latine, plus tard aux croyances ou rémanences de l'Europe chrétienne, mais il disparaît parfois, s'estompe plutôt, des cartes mentales, faute d'être assez revisité, au sens propre du terme, pour refaire image dans les esprits. Le modèle unitaire de Curtius est adéquat jusqu'à la rupture qui survient à la fin du XVIII^e^, à la faveur de l'expansion de l'Europe, et fait que certains espaces redeviennent praticables, le désert en particulier.

Sans remonter aux premières manifestations d'un certain sentiment de la nature, relativement précoce dans l'écriture du voyage, c'est peu de dire que le sentiment de la nature, tel qu'il émerge au XIX^e^ siècle, certes en concurrence avec l'appréhension positive des lieux, se focalise et s'épanche sur des espaces censément naturels, certes pas inconnus, mais jusqu'alors oubliés, délaissés, guère fréquentés : la mer, la montagne, la forêt sauvage, et, bien entendu, le désert, le point plus éloigné du relief de l'Europe, de sa carte mentale aussi. Le point vide a priori, donc à remplir, et à informer en somme, par l'Europe qui se met à le

[2] F. Moretti, *La letteratura europea*, Torino, Einaudi, 1993, « Piccola Biblioteca on line », p. 4-7

[3] G.P.F. Novalis, *Fragmente und Studien. Die Christenheit oder Europa*, Stuttgart : P. Reclam, 1984

[4] E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), trad. Jean Bréjoux, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris : PUF, 1956

découvrir, plus qu'à le redécouvrir, à la fin du XVIII[e] et au début du XIX[e] siècle. Et ce, alors que ce qu'il est convenu d'appeler l'Europe accède à l'idée d'État-nation.

L'état de la recherche sur la représentation du désert au XIX[e] siècle a donné lieu à des études solides, mais le plus souvent fragmentaires et monographiques, peu fondées sur des séries tant soit peu longues, qui ne font point place à la résurrection du désert dans l'orbite des littératures européennes.

Pour saisir ce que devient la littérature européenne au contact du désert, mieux valait privilégier un corpus à même de retracer l'histoire de la représentation du désert à travers les descriptions qu'en font les voyageurs qui vont le découvrir. Aussi, la littérature de voyage s'est imposée comme le corpus le plus cohérent, ainsi que le plus riche dans les différentes langues européennes. Il y a sans doute des représentations purement fictionnelles de cet objet, mais j'ai préféré partir de celles qui prétendent restituer, comme souvent en littérature viatique, la vérité du lieu visé, tout du moins la sincérité de qui l'observe. Cela n'exclut pas la validité d'une étude de la fiction, mais comme il est rare que la fiction n'invente pas nécessairement le lieu mais qu'elle parte souvent de fonds de représentations des récits de voyage et leurs succédanés divers, nous avons préféré partir de la source viatique des images du désert telle qu'elle se renouvelle à l'orée du XIX[e] siècle.

Il n'est guère de fiction de l'espace qui ne s'appuie sur la représentation préalable dudit espace, et ce même si elle n'est qu'imaginée, comme c'est notamment le cas pour le désert dont la représentation évolue du lieu biblique, imaginé et non connu, au lieu enfin documenté grâce à l'exploration. Certes, il existe des fictions du désert, antérieures au XIX[e] siècle, surtout au théâtre et en poésie, plus inspirées par la Bible que le désert réel, quasi inexploré à l'époque, ou du moins, peu connu du grand public. D'ailleurs, quel que soit le medium, il s'appuie peu ou prou sur le texte biblique avant que le voyage sur place ne prenne le relais. L'iconographie de l'art sacré médiéval et renaissant est inconcevable sans avoir les textes sacrés pour arrière-plan. Néanmoins, même les lieux figurant dans la Bible, à force d'être repris, répétés, parfois déformés, finissent par former les topoï qui sont la référence culturelle de l'artiste, l'imaginaire du désert avant même qu'il ne se constitue en « réalité » du désert. Un topos qui précède la représentation référentielle du désert, la façonne et demeure plus vivace qu'il n'y paraît.

La périodisation va de la fin du XVIII[e] siècle jusqu'à la Première guerre mondiale, de Volney [1787] à Lawrence [1922]. Du moment où le désert entre dans la réflexion sur l'histoire

humaine à celui où il participe de la réflexion géopolitique – voire à sa classification dans le répertoire orientaliste comme figure de la domination[5]. Les pays concernés sont, notamment, la France et l'Angleterre, puissances coloniales qui arpentent l'Afrique et l'Orient, ainsi que leurs déserts respectifs. Des récits de voyages italiens sont inclus également dans l'étude afin d'offrir un point de vue excentrique par rapport aux grandes puissances coloniales directement opposées sur l'échiquier mondial.

Cette périodisation correspond au moment qui s'étend de l'irruption de l'Orient dans l'orbite européenne jusqu'à l'appropriation géopolitique de ce même Orient. Du moment où le désert entre dans l'orbite des voyageurs, espace encore informe et imprécis, du moment où il vient s'inscrire dans la réflexion sur l'histoire humaine, à celui où il devient à la fois et paradoxalement lieu de plus en plus désert, par-là propice au remplissage du moi, et objet géopolitique, inhabité ou inexploité, à occuper comme tel.

J'ai pris en examen des récits qui couvrent les zones alors parcourues à une seule exception près. Les espaces en question sont situés, pour employer les toponymes alors en usage, dans les contrées suivantes, déclinées ici par ordre alphabétique : Algérie, Arabie, Égypte, Lybie, Maroc, Palestine, Syrie, mais qui ne correspondent pas toujours à la dénomination d'aujourd'hui. Les types désertiques envisagés sont les déserts littoraux (Maroc, Lybie), de sable (Algérie, Arabie, Égypte, Maroc, Lybie), mais ni continentaux ni froids, de découverte et d'exploration plus tardives.

Il existe pourtant un autre désert qui n'est pas lui, en Orient, encore que l'Orient couvre bien plus au XIX^{e} siècle que l'Orient convenu. C'est la forêt d'Amérique, que certains voyageurs appellent désert, comprise dans l'État de New York. Ce désert-là est un intrus géomorphologique, de fait, mais il atteste, à l'époque où l'Europe retrouve le désert, l'indétermination de ce *topos*, qui remonte au temps médiéval où la forêt, confondue avec l'érème[6] ou espace inhabité[7], avec le désert en somme, s'oppose la ville qui finira par

[5] La question est traitée in-extenso par E. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, 2005

[6] « Für die Strahlkraft des Ermitentums spricht auch, daß die Wüstenaskese selbst dort Anhanger gefunden hat, wo es Wüsten im geographischen Sinn gar nicht gibt : Im Abenland dienten Inseln, Berge und vor allem Wälder den Anachoreten als Ersatz und wurden mit den aus der monastichen Literatur bekannten Begriffen *eremus*, *solitudo* und *deserta* bzw. *Desertum* als "Wüste" bezeichnet. Für den allein lebenden Wüstenasketen wurde um 400 der Begriff *eremita* geprägt und bald auf Anachoreten angewendet, die in den westlichen Provinzen das gottgeweihte Leben der neidvoll bewunderten orientalischen Wüstenasketen nachahmten », Maria-Elisabeth Brunert, « Die Bedeutung der Wüste im Eremitentum », U. Lindemann, *Was ist eine Wüste*, Würzburg : Königshausen & Neumann, 2000, p. 69 (« La force d'acier des ermites trouve un allié également là où le désert n'est pas présent en sens géographique. En effet, en Occident, les anachorètes trouvent un succédané du désert dans les îles, dans les montagnes, dans les forets, auxquelles sont associées les notions référées au désert et connues à travers la littérature monastique : eremos, solitudo et déserta. La notion d'ermite est appliquée à tous

s'imposer[8]. S'il s'agit bien de rapporter la solitude des lieux à celle liée d'ordinaire au désert, il n'en reste pas moins que cette appellation générale continue de s'appliquer à la forêt elle-même. Grâce au témoignage de Tocqueville en Amérique, nous pourrons creuser la composante vierge et solitaire du spectre sémantique du désert au XIX[e] siècle. Les souvenirs du voyage de Chateaubriand dans le Nouveau Monde[9], repérables en filigrane entre les lignes de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, permettront, par contre, d'étudier l'écart, chez un même auteur, dans la perception des deux types de désert : l'Oriental et l'Américain.

J'appuie mon analyse notamment sur les auteurs suivants : Volney, Chateaubriand, Ali Bey, Tocqueville, Eugène Daumas, Fromentin, Chevrillon et Loti (langue française) ; Buffa, Kinglake, Doughty et Lawrence (langue anglaise) ; Guarmani et De Amicis (langue italienne). Ils reflètent assez bien, pour l'époque, la proportion des nations d'Europe qui développent un intérêt pour le désert. De fait, Anglais et Français sont les plus nombreux, en raison de leurs stratégies d'expansion coloniale.

La représentation du désert a fait l'objet de plus d'une étude. Le présent sujet de thèse s'inscrit dans le fil des travaux de recherche sur l'image du désert en littérature et dans les arts. Maints colloques ont scruté le thème ces dernières années (Raccada, mars 2000 ; Dijon, 3-4 avril 2000 ; Sfax, 22-24 novembre 2000 ; Metz, 13-15 septembre 2001 ; Montpellier, 19-22 mars 2002). Les travaux français abondent jusqu'à l'hypertrophie, ce qui laisse supposer – à tort – que le désert est surtout un thème littéraire français. La plupart des interventions sont des monographies qui dépassent rarement l'horizon d'un seul et unique auteur, et, quand c'est le cas, elles se font toujours dans le strict cadre national. Certains auteurs ont aussi été plus convoqués et explorés que d'autres ; Fromentin et Lawrence en particulier. Ce n'est pas que manquent les contributions théoriques en d'autres langues d'Europe, mais les systèmes académiques fonctionnent le plus souvent en vase clos et chacun porte essentiellement sur ses

---

les ascètes du désert qui vivent là-bas autour du 400, et elle s'étend bien-tot à tous les anachorètes qui consacrent leur vie à Dieu dans les provinces occidentales sur le modèle des ascètes du désert oriental si tant admirés », c'est moi qui traduit).

[7] U. Lindemann, *Terra incognita, Erlebnis, Symbol : eine Genealogie der abendländischen Wüstenvorstellungen in der Literatur von der Antike bis zur Gegenwart*, Universitätsverlag Winter, 2000

[8] J. Le Goff, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Flammarion, 1988, *passim* ; et « Le désert, forêt de l'Occident médiéval », *Traverses* n°19 ("Le Désert"), Revue du Centre de Création Industrielle, Centre Georges Pompidou, juin 1980, *passim* ; I.Bezard, « Jacques Le Goff, L'imaginaire médiéval », *Médiévales*, 1986, vol. 5, n° 10, p. 140-141

[9] Cf. aussi *Voyages en Amérique et en Italie, Œuvres completes*, Paris : Ladvocat, 1826, et *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes considérées dans leurs rapports avec la Révolution Française*, chap. LVII, « Nuit chez les Sauvages », *Œuvres complètes*, tome I, Paris : Pourrat frères, 1826

auteurs nationaux. Inutile de dire que l'approche historique, sur la longue période, voire sur la longue durée[10], fait défaut, ce qui permettrait de spécifier notamment si le XIX^{e} siècle, qui nous intéresse ici, aurait quelque idiosyncrasie.

Il s'agit ici de relater les principaux types de voyage ou plutôt de faire l'historique des relations de voyage en marquant bien les individualités et les intertextualités. Le défaut de nombre d'études de la littérature de voyage envisagée sur la longue période tient à ce qu'il est impossible d'avoir une idée tant soit peu précise du contenu. Là, je cherche à préciser le statut de textes qui me paraissent les plus exemplaires, en ce qu'ils marquent les autres. Le récit du désert est en effet un récit dont la matière s'étoffe à mesure que le lieu est mieux connu et que les témoignages se diffusent. Le processus de stéréotypisation n'est visible qu'à partir de la mise en rapport des récits ici concernés.

Lorsque l'on parle de « voyageurs européens », on désigne une catégorie unifiée par un sentiment d'appartenance qui émerge, au-delà des différences nationales, quand l'Occidental se trouve confronté à l'expérience de l'Ailleurs. Il s'agit de la croyance dans une Europe puissamment connotée et paradigmatique, modélisant les autres continents, au fur et à mesure qu'ils sont découverts et qu'ils sont colonisés[11]. C'est ainsi qu'au XIX^{e} siècle, dans le rapport à l'Autre, géographique et anthropologique, se dessine le profil identitaire de base de l'Europe contemporaine, avec le corollaire d'images qu'elle offre de soi-même et de l'Ailleurs[12]. Une Europe non réelle qui annonce, peut-être, ce « lieu mental » auquel se réfère Maria Corti, lorsqu'elle fonde la possibilité d'une littérature européenne sur l'avènement de nouveaux « mondes possibles »[13].

10

J.F. Durand évoque à ce propos la nécessité d'une « recherche qui se veut résolument interdisciplinaire, soucieuse d'interroger la moyenne et longue durée des formes esthétiques et littéraires », J.F. Durand (dir.), *Poétique et imaginaire du désert*, 2005, « Présentation », p. 7

11

Sinopoli, *cit.*

12 « Il n'est pas de "littérature comparée", à proprement parler, sans qu'intervienneune quelconque relation avec l'étranger. Voyager au-delà des frontières nationales est donc déjà un acte comparatiste. Montaigne l'avait bien compris, qui se souvenait de sa Gascogne en Italie. Et ce que Dorothy Carrington a appelé "*the traveller's eye*", c'est d'abord le regard sur l'autre qui permet de se retrouver soi.
Le voyageur est comparatiste, et le comparatiste est un voyageur ».
P. Brunel, « Préface », F. Moureau (éd.), *Métamorphoses du récit de voyage* (Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat – 2 mars 1985), Paris : Honoré Champion, Genève : Slatkine, 1986, p. 7

13 M. Corti, « L'Europe comme "lieu mental" et les "mondes possibles" de la littérature », FUMAROLI Marc, BONNEFOY Yves, WEINRICH Harald et ZINK Michel (dir.), *Identité littéraire de l'Europe*, Paris : PUF, 2000, p. 161-168 (surtout, p. 161-163)

Cette dynamique de *imagopoeïa* « au miroir », qui fonde notamment les études d'imagologie littéraire[14], légitime l'idée d'une « image européenne » du désert. C'est-à-dire que, en individuant l'Autre de Soi, et en s'appliquant soigneusement à sa description, chaque plume européenne dans son coin, sans concertation, contribue à la définition d'un grand Moi collectif, assez large et assez puissant pour contrebalancer l'amplitude de l'Orient et de l'Islam[15].

La tâche de cette étude, pourtant, ne serait que trop simple, si l'image de l'Europe et celle du désert avaient toujours suivi le même processus de création, répondant à un paradigme fixe de perception et de traduction, valable pour tous les auteurs et pour toutes les nations[16]. En réalité, l'exploration matérielle des déserts et leur description coïncident avec l'époque d'exacerbation maximale des contrastes entre puissances européennes, entraînées dans la course aux colonies et à l'appropriation de nouvelles richesses de la planète. Le XIX^e^ siècle identifie également la période d'affirmation des langues nationales et de leurs littératures. On assiste au déclin d'un certain cosmopolitisme littéraire qui avait fait de l'Europe du XVIII^e^ siècle un grand salon sans frontières, où la langue véhiculaire était majoritairement le Français, et où circulaient librement les intellectuels.

Au XIX^e^ siècle, lorsqu'à l'idée d'homme universel se substitue celle de citoyen d'une nation, l'atmosphère cosmopolite peut être paradoxalement retrouvée seulement hors d'Europe, où aristocrates, diplomates, intellectuels et aventuriers de toute provenance se rencontrent sous des prétextes différents. Toutefois, et là nous décelons la grande différence avec les époques précédentes, les appartenances nationales commencent à paraître en filigrane dans le récit. L'émersion de la subjectivité dans la Littérature de Voyage, l'accent mis sur les péripéties du « moi voyageant », déterminent, de surcroît, l'existence d'une remarquable variété de points de vue sur une même expérience. Par conséquent : il existe autant de styles que de voyageurs ; un éventail de poétiques richissime ; un bouquet de motifs virtuellement infini.

Il nous a paru convenable de nous insérer dans le discours critique déjà existant autour du récit de voyage au désert. En partant des grandes tendances représentatives du désert

---

14

D.-H. Pageaux, « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire », in P. Brunel et Y. Chevrel (dir.), *Précis de littérature comparée*, Puf, 1989, pp. 134-161

J.-M. Moura, « L'image de l'étranger : perspectives des études d'imagologie littéraire », *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, p. 35-55

15 Un Islam imaginé, peut-être, plus cohérent et monolythique de ce qu'il n'était vraiment. Cf. J.-M. Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, p. 28

16 Pareille difficulté est signalée par J.-M. Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, p. 15

individués par les théoriciens qui nous ont précédés, nous sommes allés faire un travail de vérification sur un bouquet de textes inédits, du moins dans leur mise en confrontation entre eux : œuvres de nationalités différentes, appartenant à un genre « secondaire », mêlant écrivains professionnels et amateurs. Le fait d'avoir pris pour départ un sol critique de référence ne nous a pas empêchés pour autant de réfléchir en autonomie sur les résultats de nos confrontations ; des nouvelles hypothèses ainsi que des théories alternatives ont surgit au cours de la recherche.

La forte caractérisation individuelle des récits de voyage au désert n'entraîne pas seulement une difficulté dans l'échantillonnage exemplaire de la production d'époque. De fait, l'hétérogénéité du corpus de départ indique déjà que, tout en pouvant identifier des motifs, des nuances, et des caractérisations générales liés à l'image du désert au XIX^{e} siècle, il n'existe pas pour autant de catégories exhaustives dans lesquels il soit possible de classer tout récit de voyage de l'époque. Au contraire. Une attitude de recherche sérieuse doit imposer à tout moment la considération de chaque œuvre en soi, parlant par son texte, au-delà de toute tentation d'abuser des *-ismes*, et de parallèles forcés entre auteurs, sous prétexte de vagues ressemblances extérieures.

Le genre littéraire choisi est l'un des facteurs déterminant l'hétérogénéité du corpus, et il nous conseille d'user de prudence lors de la définition d'un tableau d'ensemble. La littérature viatique est un genre hybride, souvent plus libre que d'autres sur le plan des contraintes stylistiques ; chaque auteur se réclame d'un modèle différent, tandis que certains arrivent jusqu'à renier tout modèle préétabli. C'est alors qu'ils inventent des formes révolutionnaires (voire les romans africains de Fromentin), ou mettent en place de véritables *hapax* (le surprenant *Travels in Arabia Déserta* de Charles Doughty, par exemple).

L'exploration du genre a donc été le premier pas que nous avons effectué vers la définition d'un corpus d'analyse.

Le récit de voyage, revêt plus d'un aspect : prose, verse, prosimètre, notes, esquisses, lettres, journal, relation, rapport, mémoire(s), roman, voyage imaginaire, etc. Gérard Siary en a fourni la définition suivante : « Le récit de voyage est le produit oral, écrit, filmé, de l'événement du voyage – déplacement ailleurs, en un lieu éloigné, pas nécessairement hors de son pays ou inconnu, pour les motifs et par les moyens les plus divers-, acte narré ou relaté par un narrateur homo- ou hétéro-diégétique, en vue de produire un certain effet sur autrui »[17].

17

Le récit de voyage n'est qu'un sous-ensemble de la littérature de voyage, et il constitue la forme écrite privilégié par les Occidentaux en association avec l'expérience du voyage. Dans les pays islamiques il n'est pas rare de rencontrer le fragment viatique, *khabar*, ou des traités de l'art du voyage. Tandis qu'au Japon s'impose, le *michiyuki-bun*, description rhétorique d'itinéraire en prose rythmée, présentant un voyage fictif en des lieux nippons réels, et faisant partie d'œuvres narratives et dramatiques plus vastes.

Le récit de voyage s'affirme en Occident dès l'antiquité grecque avec les fameuses *Histoires* d'Hérodote et avec l'*Anabase* de Xénophon, et il implique un sujet bougeant dans l'espace-temps de l'Autre. Toutes les civilisations n'ont pas cherché à s'aventurer hors de leurs limites pour appréhender l'ailleurs. Le voyageur occidental, lui, passe la frontière pour voir de ses propres yeux. Il écrit son voyage à des fins d'instruction, d'édification et de distraction. Mais, il essaie surtout de faire voir : "l'autopsie" est l'instrument premier de la perception du monde étranger. La culture islamique, par exemple, privilégie l'ouï-dire et la tradition des grands maîtres.

Dans le titre du récit de voyage sont souvent contenus les renseignements fondamentaux qui identifient un récit de voyage comme tel : le parcours d'espace (itinéraire, description, périple, expédition, tour, etc.) et la destination (pays, terre, contrée, etc.). À ces indications, que l'on peut appeler « viatèmes », s'ajoutent d'autres éléments facultatifs : qualité du voyageur, nature du propos, durée du voyage, etc. C'est à la préface, par contre, de préciser la nature des faits relatés dans les récits, qui se veulent pour la plupart véridiques, et le mode d'écriture choisi par l'auteur.

Ce genre proprement transversal est propice à l'expression d'une certaine identité européenne en tant qu'elle se déploie hors d'Europe[18]. Il tend à abolir les différences de mentalité au profit d'une vision de l'Ailleurs et de l'Autre[19] que sous-tendent les mœurs les plus souvent communes de l'Europe lettrée, mais aussi à aiguiser les prises de position nationale si tant est que soient concernés les intérêts nationaux, en particulier à l'époque des empires. Dans la mesure où le récit de voyage évolue de concert avec le roman au XVIII^{e} siècle, dès lors que ledit roman devient le genre hégémonique au XIX^{e} siècle et contribue à

G. Siary, « Le récit de voyage » in Centre régional de documentation pédagogique (Montpellier), *Le Français dans tous ses états* – Novembre 2001, p. 7

[18] Cf. Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs,* PUF, 1998, « Introduction », p. 4

19

L'image est spéculaire, elle révèle et traduit « l'espace idéologique et culturel dans lequel l'auteur et son public se situent ». D.H. Pageaux, « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire », in Brunel *Précis*

forger un temps – selon Franco Moretti –, l'identité de la littérature européenne, la question du rapport entre description et narration apparaît chez les romanciers et les critiques.

Cela affecte aussi le récit de voyage que Philippe Hamon[20] qualifie de descriptif par excellence, suivi dans ce sens par Dorothea Kullmann[21]. L'époque croit en la capacité référentielle qu'a la langue à saisir un monde divisible en unités discrètes. La pratique du récit de voyage et la notion de "site" se diffusent en parallèle, la description passe du statique à l'ambulatoire.

Mais le genre, hybride s'il en est, véhicule aussi un propos réflexif, satirique, lyrique, etc.[22]. Si enjeu esthétique il y a pour le récit de voyage littéraire, c'est bien de surmonter le hiatus entre description et narration sans renier sa vocation spectaculaire. Et quand l'écrivain produit une forme achevée, comme c'est le cas par exemple dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, il s'agit de se demander, « par quels moyens ce récit éminemment polyphonique finit par former un tout cohérent, relativement lissé du point de vue énonciatif, où l'amalgame des discours hétérogènes importe moins que l'unité profonde qui anime l'ouvrage et le fait ainsi accéder au statut d'œuvre littéraire»[23].

Dans le récit de voyage, l'exposition peut être faite essentiellement de deux façons. La description qui range la matière par thèmes (Volney) ; et l'histoire du voyage (Chateaubriand), qui suit le déplacement du sujet et présente les objets au fur et à mesure que l'on les rencontre le long du chemin. Dans ce dernier cas, les pantonymes se succèdent, accompagnés de leur prédicat. Louis Marin définit ainsi l'essence de la description ambulatoire : « Le propre du récit de voyage est cette succession de lieux traversés, le réseau ponctué de noms et de descriptions locales qu'un parcours fait sortir de l'anonymat et dont il expose l'immuable préexistence »[24] . La narration n'est donc pas absente, mais elle procède de façon parataxique

---

20 P. Hamon, *Du Descriptif*, Hachette, 1994

21 D. Kullmann, *Description. Theorie und Praxis der Beschreibung im französisichen Roman von Chateaubriand bis Zola*, Heidelberg, 2004, *passim*

22 R. Debray-Genette, « L'empire de la description », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°4-5 : 1981 (« Flaubert »), p. 574

23 A. Guyot, R. Le Huenen, *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand*, P. U. Sorbonne, 2006, p. 35

24 L. Marin, *Utopiques. Jeux d'espaces*, Paris : Minuit, 1973, p. 262

et discontinue, avec des remarques et des digressions, de sorte à rendre difficile toute analyse structurale et actantielle.

La présence subjective de l'auteur/voyageur qui sélectionne et organise le matériel référentiel concourt à l'unité du récit ; ce dernier se structure autour du contenu : un personnage qui bouge dans l'espace-temps. Le narrateur peut alors intervenir et organiser le matériel narratif éventuellement décomposé en tranches thématiques ; s'accentue ainsi la composante autobiographique du récit de voyage. C'est précisément à travers la dialectique narrateur/personnage que parfois ressortent des moments d'ironie, figure réflexive par excellence, où l'auteur essaie de prendre ses distances vis à vis du voyageur, tout en assurant le lien avec le cadre général du voyage.

Mis à part ces quelques traits généraux, pour le reste, le récit de voyage est une forme littéraire traditionnellement libre des contraintes rhétoriques, et caractérisée par une alternance non-hiérarchisée de séquences textuelles[25]. Pour ce qui concerne le style de l'écriture, celui-ci peut être uniforme ou hétérogène, et adapté aux différents sujets abordés au cours du récit. L'*Itinéraire* de Chateaubriand constitue un exemple clair de syncrétisme de tons et de matières.

Le récit de voyage, tout en étant délimité chronologiquement par le moment du départ et par celui du retour de son auteur, possède néanmoins un appendice fondamental constitué par les prémisses du voyage même, habituellement relatées dans la préface à l'édition de l'œuvre. Les raisons du départ, loin d'être une précision accessoire, constituent une partie intégrante de la narration ; d'elles découlent – le plus souvent – les buts du voyage, l'approche de l'auteur aux contrées étrangères, les objets qu'il décide de privilégier lors de ses descriptions ; ainsi que le ton, la précision, et l'orientation des descriptions mêmes.

Sans vouloir s'embarquer dans une distinction autant inutile qu'impossible entre écriture fictionnelle et écriture référentielle, nous savons que le récit de voyage renonce d'emblée à la restitution fidèle de la réalité dans son intégralité[26], mais qu'il essaye de s'y

---

25

PHILIPPE ANTOINE, *Les Récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*

G. GENETTE, Théorie des genres

26 Christine Montalbetti, *Chateaubriand : La Fabrique du texte*, Actes du colloque : « Rélectures de Chateaubriand » de l'Université de Rennes II (18, 19 et 20 juin 1999)

rapprocher de différentes façons[27]. Les moyens d'élections sont : l'intertextualité ; la métaphore ; le néologisme/emprunt ; et la trace/ruine prélevée sur place.

L'expérience directe revêt une valeur fondamentale dans le corpus que nous avons analysé. L'approche scientifique n'est donc pas le seul héritage du siècle des Lumières ; décennies de grands voyages et d'explorations qui ont marqué les esprits de façon irréversible[28]. Ainsi s'exprima le voyageur français Louis Antoine de Bougainville : « Je suis voyageur et marin ; c'est-à-dire, un menteur, et un imbécile aux yeux de cette classe d'écrivains paresseux et superbes qui, dans les ombres de leur cabinet, philosophent à perte de vue sur le monde et ses habitants, et soumettent impérieusement la nature à leurs imaginations »[29].

Sauf de très rares exceptions, plus aucun auteur ne se sent autorisé à traiter n'importe quel sujet sans l'avoir préalablement examiné de ses propres yeux. Et cela demeure valable, des voyageurs les plus objectifs, tel Volney, aux plus autoréférentiels, tel Chateaubriand ; ce dernier affirme explicitement que « les critiques qui pensent que l'on peut bien imiter la nature sans sortir de son cabinet, sont […] dans l'erreur »[30]. Volney est l'un des apologistes les plus acharnés de l'expérience directe ; dans ses affirmations résonne l'écho du sensualisme de Condillac (mort en 1780, pendant le séjour de Volney à Paris), et de l'empirisme de d'Holbach, dont le salon était fréquenté par l'auteur angevin entre 1777 et 1782 : « C'est en vain que l'on se prépare, par la lecture des livres, au spectacle des usages et des mœurs des nations ; il y aura toujours loin de l'effet des récits sur l'esprit à celui des objets sur les sens. Les images tracées par des sons n'ont point assez de correction dans le dessin, ni de vivacité dans le coloris ; leurs tableaux conservent quelque chose de nébuleux, qui ne laisse qu'une

---

27

Description = *rewriting* (paraphrase, glose, équivalence) propre des plus nombreuses opérations métalinguistiques intertextuelles et scientifiques. Le passage de la description des choses à celle des mots est assez facile et fréquent. Là où la présence de termes problématiques (archaïsme, technicisme, mot étranger, asémantème : nom propre et embrayeur) risque de compromettre la compréhension de la description, c'est l'ensemble de la liste qui par proximité suggère la signification du mot en question : le système descriptif neutralise la déflation sémantique, P. Hamon, *Du descriptive, cit.*, ch. 2

28 Cf. J.M. Moura : L'esprit philosophique se forme en effet en grande partie grâce à la reflexion sur l'expérience des voyageurs. Toujours plus nombreux, les récits de voyages incitent à la comparaison des différentes civilisations : habitudes et mœurs apparaissent désormais comme relatives à un lieu et à un temps », *Lire l'exotisme, cit.*, p. 59

29 L.A. De Bougainville, *Voyage autour du monde, par la frégate du Roi La Boudeuse et la flûte l'Étoile en 1766, 1767, 1768, et 1769*, Paris, Saillant & Nyon, 1771, « Discours préliminaire », p. 17

30

Les Martyrs, remarque 27, livre XIX, cité par P. Antoine, « Présentation », dans *Itinéraire*, p. 8

empreinte fugitive et prompte à s'effacer »[31].

Les concepts de la paternité du récit de voyage, et de l'originalité de ce dernier - sans parler de la véridicité -, sont des idées relativement modernes. Si Volney (comme beaucoup d'autres le feront après lui) se préoccupe de définir avec grande précision, dans sa préface, la nature authentique et personnelle de son *Voyage,* c'est parce qu'à l'époque il ne s'agissait pas encore d'une donnée acquise. Un Voyage pouvait contenir des récits inventés sur la base d'éléments historiques ou légendaires ; il pouvait y avoir des passages entièrement copiés d'autres voyageurs ; il pouvait présenter un mélange d'expériences personnelles et de citations non référencées[32]. La grande nouveauté introduite par le XIX[e] siècle est l'exigence de transparence du matériel employé. Le Voyage devient donc un produit entièrement personnel, sauf indication contraire.

Cette exigence d'authenticité, présente dans le contenu, va parfois s'étendre aussi à la forme, et l'imperfection du style, la fragmentarité du texte ou l'aspérité de la langue ne constituent plus un obstacle à la publication du Voyage. Au contraire. Dans certains cas, ils constituent une caution de vérité. L'éditeur des *Voyages* d'Ali Bey admet avoir revu la langue française de l'auteur qui n'est pas sa langue maternelle ; pourtant, il affirme d'avoir modifié le moins possible la forme initiale : « Nous nous sommes donc fait un devoir, en corrigeant le texte original, de conserver dans cette espèce de translation le style mâle de l'auteur. Nous n'avons point cherché à le dénaturer par des additions ou par des réformes qui auroient transformé cet ouvrage en roman bien écrit, et dans lequel la vérité eût été altérée »[33].

Chaque auteur/éditeur éclaire en conséquence sa « fabrique du texte » de l'intérieur, et un métadiscours s'instaure autour des lois du genre. Volney est l'un des écrivains les plus impliqués dans ce débat, au point qu'il consacre un paragraphe de son *Voyage* à la question de l'authenticité des récits de voyage : « Des exagérations des voyageurs ». L'idéologue y creuse les raisons sociales (le prestige) et psychologiques (la déformation mnémonique) à la base des récits embellis de la plupart des voyageurs. Il nous paraît intéressant de citer le passage traitant de ce deuxième aspect :

---

[31] Volney, vol. I, p. 1

[32] P. Brunel s'exprime ainsi, au sujet de la littérature de voyage au XVIIIe siècle : « La littérature de voyage fait en quelque sorte boule de neige. Non seulement les ouvrages précédents peuvent servir de guide au voyageur (Gœthe utilise Volkmann, et Stendhal Lalande), mais encore le récit de voyage nouveau s'enrichit de leur substance. Pour l'érudit, l'invitation au voyage se transforme alors en sollicitation d'une archéologie livresque ».
P. Brunel, « Préface », F. Moureau (éd.), *Métamorphoses du récit de voyage, cit.*, p. 8

[33] Ali Bey, I, « Avis de l'Éditeur », p. XVII

> Il est pour les voyageurs une autre cause d'enthousiasme : loin des objets dont elle a joui, l'imagination privée s'enflamme ; l'absence rallume les désirs, et la satiété de ce qui nous environne, prête un charme à ce qui est hors de notre portée. On regrette un pays d'où l'on désira souvent de sortir ; et l'on se peint en beau les lieux dont la présence pourrait être encore à charge. […] Nos négocians le savent ; et ils ont fait à ce sujet une observation que l'on doit citer : ils ont remarqué que ceux même d'entre eux qui ont le plus senti les désagrémens de cette demeure, ne sont pas plus tôt retournés en France, que tout s'efface de leur mémoire ; leurs souvenirs prennent de riantes couleurs; en sorte que deux ans après on n'imaginerait pas qu'ils y eussent jamais été[34].

Avant l'époque que nous avons prise en examen, le plagiat, ou la citation sauvage, étaient des expédients employés pour remplir un vide présupposé du Voyage qui se devait de fournir une information complète et exhaustive à ces lecteurs ; là où l'expérience manquait, l'invention prenait la place[35]. Volney signale de façon polémique : « D'ailleurs, nous voulons moins être instruits qu'amusés, et c'est par ces raisons que les faiseurs de contes, en tout genre, ont toujours occupé un rang distingué dans l'estime des hommes, et dans la classe des écrivains »[36]. En revanche, les auteurs de notre corpus, pour la plupart, revendiquent une sorte de droit à la partialité, en choisissant un point de vue explicite et déclaré au début du texte. Chateaubriand, par exemple, n'aspire pas à remplacer les nombreux historiens, géographes et voyageurs qui l'ont précédé ; son récit, tout en étant exceptionnellement hétérogène, ne vise jamais à l'exhaustivité. Pour éviter la dispersion, dès qu'il est possible, Chateaubriand renvoie à d'autres auteurs pour des approfondissements ; c'est le cas, par exemple, de l'histoire de Jéricho, pour laquelle l'écrivain cite le *Voyage* de l'abbé Mariti, puisque « il serait donc inutile de le répéter, à moins de faire, comme tant d'autres, un Voyage avec des Voyages »[37].

La préface sert souvent à éclairer le lecteur sur l'emploi que l'auteur a fait du matériel de deuxième main. Véritable "peste" de la littérature de voyage – selon plusieurs, l'inclusion

[34] Volney, I, p. 219

[35] « [Avant le XVIII[e] siècle, en France] En dehors des érudits et des drogmans, la connaissance des sociétés orientales passe par une fort abondante littérature de voyages de valeur très inégale. En dépit de la volonté proclamée d'exposer ce que l'on a vu directement, les voyageurs se copient les uns les autres et certains d'entre eux reprennent plus ou moins sans le dire les écrits des érudits ou les confidences des drogmans rencontrés en Orient. Cette littérature de voyages a souvent une origine religieuse (récits de pèlerinage en Orient) et il faut y ajouter l'importante production des missionnaires catholiques auprès des chrétientés orientales », Henri Laurens, "L'Orientalisme français : un parcours historique", in Youssef Courbage et Manfred Cropp, *Penser l'Orient. Traditions et actualité des orientalismes français et allemand*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, Orient Institute, 2004, p. 103-128

[36] Volney, I, p. 219

[37] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 479, (p. 169)

plus ou moins déclarée des sources indirectes, invaliderait le principe base du récit de voyage : la prétention de vérité des lieux et des épisodes décrits ; en outre, l'emploi d'épisodes et descriptions de deuxième main peut affaiblir l'unité du récit, et disperser l'attention du lecteur. Pourtant, c'est précisément au début du XIX^{e} siècle – et par l'*Itinéraire* notamment – que la présence massive du « moi » dans l'écriture de voyage prend en charge la médiation entre les composantes hétérogènes du texte. On ne doute pas un instant que l'œuvre de Chateaubriand constitue pleinement un Voyage, tout en admettant que la bibliothèque qu'il convoque vole souvent la scène aux descriptions. En se réclamant le dépositaire et l'interprète de toute une tradition concernant les terres traversées, l'auteur se réserve une place désormais fondamentale dans l'économie du récit. Ce dernier s'appuie sur au moins trois piliers : les lieux, la mémoire et la littérature. Mais, dans cette triade, le "je" constitue toujours l'élément dominant qui – dans le cas de Chateaubriand – permet de se démarquer de la grande tradition des voyageurs précédents. L'auteur de l'*Itinéraire* en connaît la plupart, mais il revendique son droit à « renoncer » à cet héritage, au nom de priorités personnelles d'obédience diverses.

Volney, tout en semblant se ranger du côté des "puristes", en ne relatant que des choses effectivement vues et vécues, admet, pourtant, des exceptions soumises à vérification : « Je m'étais d'abord prescrit de ne parler que de ce que j'y ai vu par moi-même ; mais désirant, pour la satisfaction des lecteurs, compléter le tableau de cette province, je n'ai pas cru devoir me priver d'observations étrangères, lorsque j'ai pu, par analogie, compter sur leur véracité »[38]

Chateaubriand fait ample usage d'autres textes, mais il a une tendance majeure à « se cacher » derrière les *auctoritates*. En effet, lorsqu'une faute d'emplacement est signalée à l'auteur par la critique, ce dernier s'empresse de mentionner ses sources, considérant cela comme un argument suffisant à justifier d'éventuelle imprécision : « Spon et Tournefort jouissent, comme voyageurs, de l'estime universelle ; or ce sont eux qui sont les coupables, s'il y a des coupables ici »[39]. En opposition à Volney, qui tient pour nécessaire de contrôler ses sources et modifier ses données là où l'expérience rectifie la tradition, Chateaubriand se place en deçà de ce travail de vérification : « ce n'est pas à moi à m'ériger en maître, et à relever les erreurs de ces hommes célèbres ; il me suffit d'être à l'abri sous leur autorité : je consens à

38 «Préface», p. VII

39 Chateaubriand, *Itinéraire*, « Préface de la troisième édition », p. 144 (p. cxxij)

avoir tort avec eux »[40]. L'auteur précise plus loin que toute polémique sur la véridicité de ses sources est au final superflue, du moment que l'essence de son récit réside moins dans l'érudition que dans l'impression : « j'ai déclaré que je n'avais aucune prétention, ni comme savant, ni même comme voyageur. Mon *Itinéraire* est la course rapide d'un homme qui va voir le ciel, la terre et l'eau, et qui revient à ses foyers avec quelques images nouvelles dans la tête, et quelques sentiments de plus dans le cœur »[41] (cf. p. 212).

La problématique de la deuxième main se croise, et parfois se superpose, avec celle de l'intertextualité. La littérature de voyage au désert est le lieu par excellence du dialogue entre auteurs différents, qui – en tant que membres d'une sorte de « confrérie d'élus » – se plaisent à s'entre-citer avec précision. L'exceptionnalité d'une entreprise souvent dangereuse et très ardue, telle la traversée de l'aride, célèbre le nom des voyageurs qui s'y sont risqués. La rareté du passage d'Occidentaux dans les déserts, surtout pendant la première partie du siècle, apporte un vif souvenir, se gravant dans la mémoire des indigènes, ainsi que dans celle des voyageurs successifs. Tel est le cas d'Ali Bey, dont le profil international, associé à l'appartenance musulmane (aujourd'hui l'on croit probablement à une conversion feinte), attire l'attention de ses contemporains. Burckhardt[42] le cite, ainsi que Chateaubriand. Ce dernier se trompe pourtant sur l'origine de l'explorateur – diplomate au demeurant - témoignant de l'habileté de ce dernier à dissimuler sa véritable identité : « Un riche Turc, voyageur et astronome, nommé Ali-Bey el Abassy, ayant entendu prononcer mon nom, prétendit connoître mes ouvrages »[43]. De fait, Ali Bey – qui affiche des origines arabes - est parfaitement européen, et écrit en français, de surcroit. Chateaubriand reconnaîtra sa faute dans la « Préface » à la troisième édition de son *Itinéraire*.

La citation d'autres auteurs peut se produire plusieurs fois au cours d'un récit, et souvent elle est annoncée dans la préface ; le ton envers les prédécesseurs peut être révérencieux et admiratif, ou critique et défiant.

L'évocation de Lady Stanhope par A.W. Kinglake constitue un cas exemplaire, dans ce

40 *Ibid*., p. 146 (p. cxxv – cxxvj)

41 *Ibid.*, p. 148 (p. cxxviij)

42 J.L. Burckhardt, *Travels in Nubia*, published by the Association for Promoting the Discovery the Interior Parts of Africa, London : John Murray, 1819, p. 82-83 et 85

43 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 635 (p. 85)

sens ; l'auteur lui consacre l'entier chapitre VIII, et – conscient de l'espace remarquable que ce personnage prend dans l'économie de son récit – il en explique les raisons dans sa Préface. Le voyageur anglais admet avoir cédé à la curiosité générale qui règne autour de cette originale aristocrate anglaise retirée au fin fond du désert. De fait, Lady Stanhope est surtout un souvenir d'enfance de l'auteur, et une vieille connaissance de la mère de Kinglake ; ce dernier se souvient de fréquents récits familiaux autour de la « queen of the wandering Arabs » (*la reine des Arabes errants*). Dans ce cas spécifique, nous ne pouvons pas parler de rappel intertextuel, du moment que les *Travels of Lady Stanhope* sont publiés en 1846, deux ans après *Eothen*. Pourtant, cet épisode fait ressortir le fil rouge qui lie entre elles les générations de voyageurs au désert ; non seulement à travers leurs récits, mais aussi grâce à leur renommée, aux légendes, ou aux simples commérages de salon :

> I know that her name was made almost as familiar to me in my childhood as the name of Robinson Crusoe ; both were associated with the spirit of adventure, but whilst the imagined life of the cast-away mariner never failed to seem glaringly real, the true story of the Englishwoman ruling over Arabs always sounded to me like fable. I never had heard, nor indeed, I believe, had the rest of the world ever heard any thing like a certain account, of the Heroine's adventures ; all I knew was, that in one of the drawers which were the delight of my childhood, along with atta of roses, and fragrant wonders from Hindostan, there were letters carefully treasured, and trifling presents which I was taught to think valuable because they had come from the Queen of the Desert, who dwelt in tents, and reigned over wandering Arabs[44]. (K, 82)

La référence à d'autres voyageurs peut également servir le but pratique de renvoyer le lecteur à d'autres textes qui ont mieux traité des sujets sur lesquels l'auteur préfère glisser, pour diverses raisons. C'est ainsi que Volney, dans le premier chapitre du premier volume, renonce à la description des monuments d'Alexandrie, parce que d'autres l'avaient déjà fait avant lui (Norden, Pocoke, Niebuhr et Savary). Chateaubriand fait de même avec la description de la

---

[44] « *Son nom avait été pour moi aussi familier, durant mon enfance, que celui de Robinson Crusoé; l'un et l'autre s'associaient en mon esprit à l'idée d'aventures lointaines, mais l'existence du naufragé ne faisait pas, à mes yeux, l'objet d'un doute, tandis que l'histoire d'une Anglaise ayant des Arabes pour sujets, me paraissait une fable. Je n'avais jamais eu connaissance d'un récit tant soit peu fidèle des étranges vicissitudes de la carrière de lady Esther et il n'y avait guère, je crois, personne en ma famille qui ne fût dans la même ignorance que moi; tout ce que je savais c'est que dans un des tiroirs qui faisaient les délices de mon enfance, à côté de curiosités venues de l'Hindoustan et de flacons d'eau de rose, il y avait des lettres conservées comme des trésors et de petits présents auxquels j'appris à attacher un grand prix, parce qu'ils venaient de la part de la reine du désert qui résidait sous des tentes et qui régnait sur des tribus d'Arabes vagabonds* », traduit par G. Brunet, *Eothen : relation d'un voyage en Orient*, Paris : Damyot, 1847, p. 101-102

ville entière, et de l'Égypte plus en général, pour la même raison : d'autres avant lui, avaient déjà suffisamment épuisé l'argument (Sicard, Norden, Pocoke, Shaw, Niebhur, Volney, Denon, etc.)[45].

Volney cite 17 fois l'une de ses sources principales, la *Reisebeschreibung* de C. Niebuhr, qui lui fournit d'ailleurs sa carte de l'Égypte pour le delta et le désert du Sinaï. L'idéologue français convoque l'explorateur allemand, tant en bien qu'en mal. À propos des vents chauds et de la « siccité », par exemple, Volney s'appuie sur les travaux de Niebuhr afin d'établir que l'air, faute de cours d'eau, s'échauffe sous l'action du soleil selon une intensité variable (vol. I, ch. 4). Mais, dans une autre occasion, en ayant appris l'arabe à bonne école, il ne manque pas de critiquer la mauvaise restitution du mot djebel par Niebuhr qui l'écrit « dsjebel », contribuant ainsi à faire perdre la trace des noms originaux qui permettrait « de reconnaître l'état ancien dans celui qui subsiste » (vol. I, ch. 6).

Chateaubriand, tout en connaissant les écrits de ses prédécesseurs, veut pourtant se démarquer de l'obligation de les commenter systématiquement. Tout en préférant d'autres sources littéraires, il cite les voyageurs qui l'ont précédé, comme témoignage de son appartenance à une communauté de lecteurs renseignés ; mais il signale au même temps son autonomie : « Je ne marche point sur les traces des Chardin, des Tavernier, des Chandler, des Mungo Park, des Humboldt »[46]. Volney est l'un des prédécesseurs modernes qui revient le plus souvent dans l'œuvre de Chateaubriand, démontrant son appréciation pour l'auteur du *Voyage*. Lors d'une visite à la plaine de Saron, par exemple, Chateaubriand observe au sujet d'un moulin abandonné : « M. Volney le cite comme le seul qu'il eût vu en Syrie ; il en a plusieurs autres aujourd'hui »[47]. Grâce à la convocation du *Voyage*, Chateaubriand arrive aussi à s'acquitter du devoir d'informer le lecteur sur toute une série de données qui ne rentrent pas parmi ses intérêts, mais qui constituent précisément l'essence de l'écriture de Volney : « Quant à la Bethléem moderne, à son sol, à ses productions, à ses habitants, on peut consulter M. de Volney »[48]. Il ne s'agît pas, pour autant, d'une simple démarche de

45 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 614-615 (p. 57)

46 Chateaubriand, *Itinéraire*, « Préface à la première édition », p. 137-138 (p. cxvj)

47 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 441 (p. 111)

48 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 451 (p. 128)

rationalisation de l'écriture. Chateaubriand revendique un droit au choix des contenus sur la base de ses propres intérêts. Lorsqu'il se trouvera en Égypte, par exemple, l'auteur mettra de côté la description exhaustive du pays (« Je me bornerai donc à suivre, sans m'arrêter, les simples dates de mon journal »[49]), non seulement parce que d'autres l'avaient déjà suffisamment fait avant lui. De fait, il s'agira surtout de donner la priorité à son projet d'écriture : « je me suis livré à des grands détails sur Jérusalem, parce que Jérusalem étoit l'objet principal de mon voyage »[50].

L'intertextualité, enfin, présente une bivalence : si d'un côté, elle favorise la création d'un topos du milieu décrit, avec les objets attendus et les morceaux de bravoure obligés ; de l'autre côté, elle contribue à l'enracinement de clichés et stéréotypes.

A l'instar du voyage, le récit constitue également une épreuve, avec lequel l'écrivain-voyageur se mesure à son retour : il n'y a pas de voyage sans récit, comme il n'y a pas de récit sans voyage. Pour se démarquer des autres voyageurs, chaque auteur cherche à dénicher un aspect inédit, une perspective inexploitée, afin de rendre son expérience de voyage unique et reconnue par son propre milieu de provenance.

Même les écrivains non professionnels s'adonnent avec soin et précision à la rédaction de leurs récits de voyage, au point d'en manipuler la forme pour les rendre plus réalistes et attachants. Tel est le cas, par exemple, du médecin anglais John Buffa qui paraît avoir inséré à posteriori les destinataires des lettres dont se compose son récit, ainsi que toutes les interpellations au sein de ses missives. Le procédé est particulièrement evident dans la lettre XIV des *Travels into the Empire of Morocco*, où l'auteur antépose à la relation d'une légende miraculeuse, les mots suivants : « As the narrative was not merely very curious, but really wonderful, I cannot forbear sending you the substance of it ; as to give it you in the very circuitous way it came to me, would be rather a tax upon your patience, particularly, as you may not be so destitute of resources of amusement, as, I confess, I was at that moment »[51]. Avant d'introduire cet épisode, donc, l'auteur s'adresse directement au destinataire de ses

49 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 615 (p. 57)

50 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 614 (p. 57)

51 Buffa, p. 150-151 (« *Le récit n'étant pas simplement curieux, mais franchement exceptionnel, je ne peux pas m'empêcher de t'en transmettre l'essentiel ; mais, pas plus, du moment que te le raconter de la façon tortueuse où ça m'est arrivé, ne serait que mettre à l'épreuve ta patience, surtout que, probablement, tu n'es pas si démuni de sources de divertissement, comme moi, je l'avoue, je l'étais en ce moment-là* », c'est moi qui traduis).

lettres, comme il lui arrive de le faire souvent au cours du livre ; au commencement de la lettre suivante, d'ailleurs, il l'appellera « my dear D- »[52] (« *mon cher D-* »). Toutefois, l'impression générale qui ressort de la lecture intégrale du récit, révèle l'emploi de toute une série de cadres postiches qui ont bien l'air d'avoir été insérés exprès par l'auteur afin de feindre un destinataire que l'on oublie la plupart du temps.

La question s'élargit également au public de la littérature de voyage, qui à l'époque est tout autre qu'un public de niche. Plus axée sur la découverte scientifique au XVIII^e^ siècle, et plus proche de la divulgation pendant le XIX^e^ siècle, la littérature viatique est un genre de succès, et d'extrême intérêt pour le public européen dont elle constitue presque le seul instrument pour connaître les nouvelles contrées découvertes, explorées et colonisées. Les voyageurs sont ainsi parfaitement conscients de faire face à un public passionné et averti, qui remarquera sans faute les contradictions, les plagiats, ainsi que le rapport aux autres auteurs.

Les différents récits sur un même thème sont souvent présentés en série par les éditeurs mêmes qui ainsi visent à créer une attente dans le public, en même temps qu'ils contribuent à tisser un lien entre les différents auteurs. L'éditeur français d'Ali Bey précise : « L'histoire des voyages d'Ali Bey peut être considérée comme introduction de plusieurs autres ouvrages que nous publierons successivement »[53]. Certains carnets ayant été perdus, et l'auteur n'ayant pas pu toujours prendre des notes ou des échantillons, son œuvre est forcément destinée à être intégrée par des enquêtes successives : « cette lacune, qui ne pourra être remplie que par les travaux successifs d'un grand nombre de voyageurs pendant une longue série d'années »[54].

Jusqu'au début du XIX^e^ siècle, le récit de voyage se range plutôt du côté de l'Histoire, de la géographie et des mémoires ; Volney est défenseur acharné de cette déclinaison du genre : « Je me suis interdit tout tableau d'imagination, quoique je n'ignore pas les avantages de l'illusion auprès de la plupart des lecteurs; mais j'ai pensé que le genre des voyages appartenait à l'histoire, et non aux romans. »[55]

Mais – tout en consistant la plupart des fois en une simple prose référentielle – l'écriture viatique commence à cette époque à se rapprocher de la littérature. L'intervalle qui sépare le *Voyage en Egypte et en Syrie* de Volney (1787) de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*

[52] Buffa, p. 154
[53] Ali Bey, I, « Avis de l'Éditeur », p. VII
[54] Ali Bey, I, « Avis de l'Éditeur », p. XII
[55] Volney, *cit.*, vol.I, p. VIII.

de Chateaubriand (1811) - et des récits de voyage pittoresques, propices aux impressions - marque le passage du récit de voyage de l'Histoire à l'Exotisme, d'un genre à l'autre, mais sans que la revendication de sérieux diminue face aux exigences de l'individu. Le fait que l'*Itinéraire* appartienne de droit au genre autobiographique, en effet, n'empêche pas que Chateaubriand fasse référence à l'Histoire comme à la caution de véridicité de son récit : « Un voyageur est une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire »[56]. L'auteur aura à se plaindre de la carence de renseignements historiques dans les récits de voyage au Maroc, en Tunisie et en Algérie, qu'il a eu l'occasion de consulter ; nombreuses, ces relations, axées sur la géographie physique des lieux, manquent notamment de références aux Romains et aux Carthaginois[57]. L'*Itinéraire* doit sa première marque d'originalité au fait de représenter une synthèse entre un Livre et un Voyage, en plaçant ainsi le récit de voyage à mi-chemin entre le Roman et l'Histoire.

Ce n'est pas une surprise si Chateaubriand, écrivain de métier, devient l'un des pionniers de ce glissement du genre : chez le professionnel, plus que chez l'« amateur », les soucis de style peuvent en effet primer sur la précision référentielle. Or, la focalisation sur le côté autobiographique que Chateaubriand affiche, est en réalité une réduction de ce que son œuvre représente. Lorsqu'il affirme que « c'est l'homme, beaucoup plus que l'auteur que l'on verra partout »[58], il exprime exactement le contraire de ce que *l'Itinéraire* contient. La critique, en effet, a souvent mal compris le célèbre « je parle éternellement de moi » : par la convocation de l'autobiographie, l'auteur de fait distrait l'attention de son public de l'épaisseur qui fait de l'*Itinéraire* un texte travaillé, complexe et soigneusement planifié.

Les conséquences de l'ouverture du récit de voyage à des dimensions de forme et de contenu inédites sont remarquables. L'écrivain de métier commence à s'affirmer comme le sujet le plus légitimé à reproduire de nouveaux spectacles ; l'élégance du style commence à concurrencer l'exhaustivité de l'information. Lorsque, par exemple, Chateaubriand se trouve à commenter les célèbres *Lettres* de son prédécesseur Savary, qu'il n'apprécie pas particulièrement, il s'attaque précisément au style de ce dernier, beaucoup plus qu'à la véridicité de son œuvre : « Le pathos de ses descriptions a nui à son autorité comme voyageur,

56 Chateaubriand, *Itinéraire*, « Préface à la première édition », p. 139 (c. cxvij)

57 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 647-648 (p. 104-105)

58 Chateaubriand, *Itinéraire*, « Préface à la première édition », p. 139 (p. cxvij)

mais c'est justice de dire que la vérité manque plus à son style qu'à son récit »[59].

Cette focalisation sur le style de l'écriture, prérogative initialement réservée à quelques écrivains isolés, aura des répercussions sur l'ensemble de la littérature de voyage au désert de l'époque. La curiosité du public, en effet, se déplacera progressivement de « ce qui est vu », à « comment il est décrit ». Ce mouvement adviendra parallèlement à la connaissance toujours meilleure de territoires qui sont parcourus par un nombre croissant de voyageurs ; l'information détaillée devient superflue ; le scénario est propice à la confrontation des « morceaux de bravoure » sur des motifs devenus classiques.

59

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 618 (p. 61)

PREMIÈRE PARTIE

L’enquête sur le désert

I. LES TRAITS DE L'ENQUÊTE

I.1 Les origines et l'approche géopolitique

L'enquête sur les origines de la civilisation occidentale est à la base de plusieurs départs pour le Moyen-Orient, au XIX^{e} siècle.

L'approche d'historien est peut être l'élément qui marque le plus l'originalité de l'image du désert issue du *Voyage* de Volney, par rapport à d'autres voyageurs de notre corpus. Le philosophe arrive à contourner un risque commun, à son époque : la lecture de l'Orient à travers l'héritage thématique et symbolique de la Bible, de la peinture et de la littérature. Il met, au contraire, l'observation contingente au service de l'analyse critique du patrimoine reçu, entamant ainsi un travail de recherche historique rigoureux sur les origines de notre civilisation : « Il est intéressant d'examiner jusqu'à quel point cet esprit, ces mœurs et ces usages se sont altérés ou conservés ; de rechercher quelles ont pu être les influences du climat, les effets du gouvernement, les causes des habitudes, en un mot, de juger par l'état présent, quel fut l'état des temps passés »[60].

Volney décide de consacrer une somme reçue en héritage à compléter son éducation par l'étude de l'Égypte et de la Syrie d'où lui semblent sorties les idées culturelles et religieuses qui ont marqué les lois et tout l'état social de l'Occident. L'idéologue appartient à une classe sociale ayant les moyens de voyager pour instruction personnelle. Dans une période qui est loin d'être celle du tourisme de masse, et où le goût du voyage en Orient chez les intellectuels n'en est qu'à ses débuts, le départ pour l'Égypte et pour la Syrie répond chez Volney à un intérêt cognitif précis. L'auteur du *Voyage* va traverser, en effet, des pays

[60] Volney, *op.cit.*, « Préface », p. IV-V

intolérants envers les Occidentaux, aux caractéristiques climatiques difficiles, où les routes sont dangereuses et la langue inconnue.

Conscient de toutes les difficultés potentielles entraînées par un voyage en Syrie et en Égypte, Volney prépare soigneusement cette entreprise ; dans sa « Préface » sont exposées les raisons de ce voyage aux caractéristiques extrêmes. À cette époque, comme pendant tout le premier tiers du XIX[e] siècle, seuls les scientifiques, les commerçants et les diplomates bravent les inconvénients d'un tel voyage. Les militaires et les explorateurs deviendront de plus en plus nombreux, lors de la colonisation[61]. Et le tourisme, intellectuel et de masse, suivra de près. Ce n'est donc pas par hasard que Volney évoque, dès la première page du récit, son « goût, la passion même de l'instruction »[62] : les temps ne sont pas encore mûrs pour une approche esthétique aux contrées qu'il se prépare à visiter.

Le Voyage en Orient comme complément de la formation de l'intellectuel est, d'ailleurs, un motif récurrent dans la première partie du XIX[e] siècle. Chateaubriand, tout en donnant priorité à la composition des *Martyrs* et au pèlerinage chrétien, compte également parmi les raisons de son voyage un désir d'accomplissement de ses savoirs : « un voyage en Orient complétoit le cercle des études que je m'étois toujours promis d'achever »[63.] Le voyage en Orient n'a donc pas seulement pour but de répondre à des questionnements précis et contextualisés, mais il correspond à une instance d'enrichissement intellectuel plus générale, se superposant graduellement – jusqu'à presque coïncider – avec une habitude sociale de l'Europe littéraire. Une sorte de « Grand Tour » décliné en clé orientale : « J'avais lu et entendu répéter que de tous les moyens d'orner l'esprit et de former le jugement, le plus efficace était de voyager[64] : j'arrêtai le plan d'un voyage. Le théâtre me restait à choisir : je le voulais nouveau, ou du moins brillant »[65].

---

[61] Cf. J.M. Moura : « L'originalité de ces explorations réside dans leurs motifs. Les considérations politiques (notamment la rivalité anglo-française), économiques et religieuses, demeurent parmi les mobiles des voyages. Rousseau n'a pas tort d'écrire : "il n'y a guère que quatre sortes d'hommes qui fassent des voyages au long cours ; les Marins, les Marchands, les Soldats et les Missionaires », *Lire l'exotisme, cit.*, p. 60

[62] « Pourtant, désormais, un nouveau but s'adjoint aux précédents : les explorateurs visent aussi, parfois exclusivement, l'amélioration des connaissances sur le globe. […] S'accumule ainsi une immense moisson de données et d'anecdotes dans lesquelles vont puiser les écrivains », *ibid*.

63 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 207 (p. 2)

[64] vCf. J.M. Moura : « Tous ces voyages narrés exercent une influence considérable sur les lettres du temps. Ils offrent à l'écrivain à la fois une thématique et les instruments d'une nouvelle manière de penser. Pour reprendre l'expression de R. Mathé, l'exotisme devient alors "une parure ou une arme" », *Lire l'exotisme*, p. 60-61

65 Volney, vol. I, «Préface», p. IV

Volney, toutefois, semble être, au premier regard, un cas singulier dans notre corpus. Sa collecte de renseignements présente des fins qui ne sont pas immédiatement compréhensibles comme chez d'autres auteurs. Il ne part pas pour chercher du matériel pour ses œuvres fictionnelles – comme Chateaubriand et Flaubert le feront - ; il n'est pas non plus au service d'une armée – comme c'est le cas de John Buffa ou d'Eugène Daumas ; il n'est ni commerçant ni aventurier ni diplomate – comme le seront Giovanni Battista Belzoni, René Caillé, et Ali Bey (Domingo Badia y Leblich). La particularité du voyage de Volney semble résider dans un but déclaré de type strictement cognitif :

> Lorsqu'en 1783, dit-il, je partais de Marseille, c'était de plein gré, avec cette alacrité, cette confiance en autrui et en soi qu'inspire la jeunesse. Je quittais gaiement un pays d'abondance et de paix, pour aller vivre dans un pays de barbarie et de misère, sans autre motif que d'employer le temps d'une jeunesse inquiète et active à me procurer des connaissances d'un genre neuf, et à embellir par elles le reste de ma vie d'une auréole de considération et d'estime[66]

Il y a, pourtant, des éléments qui permettent de mettre en doute le désintéressement qu'affiche l'auteur dans sa démarche cognitive. Il est vrai, Volney spécifie que son désir de connaissance de l'Orient dérive avant tout d'une instance personnelle : « ouvrir une plus grande carrière à mon éducation », et trouver un « champ propre aux observations politiques et morales dont je voulais m'occuper ». Pourtant, le désir de voyager n'est pas motivé exclusivement par un amour désintéressé de la connaissance, mais bien plutôt par l'exigence de se confronter avec l'Autre afin de mieux se comprendre soi-même : « J'avais lu et entendu répéter que de tous les moyens d'orner l'esprit et de former le jugement, le plus efficace était de voyager ». L'expérience directe de l'Orient naît donc déjà sous l'enseigne de la domination cognitive, là où on ne peut encore parler de domination symbolique et territoriale[67].

En empruntant la réflexion de Chateaubriand, on peut affirmer que Volney constitue un *unicum* dans le panorama des voyageurs de son époque ; l'auteur de *l'Itinéraire* définit la section égyptienne du *Voyage* « un véritable chef-d'œuvre dans tout ce qui n'est pas

---

66 Volney, *Tableau du climat et du sol des États-Unis d'Amérique*, Paris, Courcier et Dentu, 1803, tome I, « Préface », p. 1

67 Cf. C. Delmas : « Les sources contribuent également à transmettre et perpétuer un discours ethnographique, scientifique, appelons-le orientaliste, sur l'autre, l'indigène ou le colonisé potentiel. L'intertextualité se double donc d'une interdiscursivité transmettant un mode de représentation de l'autre et un discours qu'E.Saïd dit monolithique, homogène et figé malgré la diversité des références intertextuelles, parce que ces voix se répondent, en écho, et transmettent une même vision du monde et des rapports de pouvoir entre les peuples au cours du XIX^{e} siècle », *Écritures du désert. Voyageurs, romanciers anglophones XIX^{e}-XX^{e} siècle*, Aix, Université de Provence, 2005, p. 23-24

érudition »[68]. Il convient d'interpréter cela comme un éloge de la qualité critique et analytique de l'œuvre de Volney, laquelle n'ambitionne pas, pour autant, à offrir une liste exhaustive des données géographiques, physiques, historiques et archéologiques de l'Égypte. Cette dernière tâche est confiée aux spécialistes de différents domaines : « l'érudition a été épuisée par Sicard, Norden, Pocoke, Shaw, Niebhur et quelques autres »[69]. D'ailleurs, la Syrie et l'Égypte d'époque ne sont plus désormais, et ce depuis quelque temps, des *terrae incognitae*[70] : ce n'est certainement pas dans le but de faire des découvertes sensationnelles que Volney s'embarque pour l'Orient[71]. Les raisons de son départ sont bien autres.

La Syrie et l'Égypte, il est vrai, sont choisies comme destination puisqu'ils constituent, « sous le double rapport de ce qu'elles furent jadis, et de ce qu'elles sont toujours »[72], le bassin d'où provient la civilisation ; ils représentent donc les origines politiques et sociales de l'Europe. Au même moment, pourtant, elles font partie d'une région qui commence à présenter un intérêt stratégique remarquable à l'époque de Volney[73]. En analysant le texte de plus près, en effet, ce n'est ni intérêt d'antiquaire ni d'historien qui prime dans le récit de Volney, mais bien plutôt une attitude d'analyste politique. En effet, son programme qui s'annonce binaire, partagé comme il devrait être entre étude du passé et observation du présent se révèle-t-être davantage axé sur l'actualité des provinces ottomanes[74]. Dans cette perspective, la déclaration d'intentions suivante, contenue dans la « Préface » se révèle-t-être,

---

68 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 615 (p. 57)

69 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 615 (p. 57)

70 Jean-Claude Simoën (éd.), *Le voyage en Egypte : les grands voyageurs au XIX^e siècle / The voyage to Egypt : the great travellers of the XIXth century*, Paris, Impact Livre, 2000, « Introduction », p. 12

71 Jean Gaulmier, *Un grand témoin de la Révolution et de l'Empire. Volney*, Paris, Hachette, 1959, p. 31-32

72 Volney, *op.cit.*, vol. I, pp. III-IV

73 « L'hyperpuissance européenne est parfaitement discernable dans la transformation des rapports de force. Dès le début des années 1770, le sort même de l'Empire ottoman est en jeu, d'où une nouvelle interrogation sur sa nature politique : soit elle demeure telle qu'elle est, et dans ce cas l'Empire disparaîtra au profit de nouvelles entreprises coloniales qui pourront se targuer de remettre l'Orient dans la voie du progrès, soit elle a la capacité de se transformer en despotisme réformateur, en acceptant l'aide des puissances européennes intéressées au maintien de l'Empire dans la logique de l'équilibre européen, et les Ottomans prennent en charge eux-mêmes le retour dans la voie du progrès en transformant leur société sur le modèle européen. Dernière possibilité, le despotisme militaire suscite les conditions mêmes de sa disparition par l'antagonisme qu'il suscite dans les peuples dominés et une intervention militaire européenne permettra le déclenchement d'un puissant mouvement de libération des peuples de l'Orient. Pour la première fois, le vaste capital de connaissances accumulées par l'orientalisme est utilisé dans une perspective directement politique concernant les rapports avec le monde musulman. Dans ce débat, les intervenants majeurs sont des publicistes, des voyageurs ayant une formation philosophique comme Volney, … », H. Laurens, *cit.*

74 Gaulmier, *op.cit.*, p. 32

de fait, exactement inversée eu égard au contenu du récit : « Il est intéressant d'examiner jusqu'à quel point cet esprit, ces mœurs, ces usages, seront altérés ou conservés ; de rechercher quelles ont pu être les influences du climat, les effets du gouvernement, les causes des habitudes ; en un mot, de juger par l'état présent, quel fut l'état des temps passés »[75].

Une explication du fort intérêt manifesté par le présent social, politique, économique et militaire des pays visités, est repérable dans l'hypothèse qui décrit Volney dans le rôle d'agent de renseignement au service du ministre de l'étranger de Louis XVI, M. de Vergennes[76]. Les traces de la "mission secrète" de Volney peuvent être repérées dans les passages de son récit qui affectent une attention majeure pour les faiblesses militaires de l'Égypte de la Syrie. Tel est par exemple le paragraphe consacré aux dispositifs de défense de la ville d'Alexandrie, où les intérêts de l'historien, de l'antiquaire et du naturaliste, sont évidemment relégués au deuxième plan :

> Considérée comme ville de guerre, Alexandrie n'est rien. On n'y voit aucun ouvrage de fortification ; le phare même, avec ses hautes tours, n'en est pas un. Il n'a pas quatre canons en état, et pas un canonnier qui sache pointer. Les cinq cents janissaires qui doivent former sa garnison, réduits à moitié, sont des ouvriers qui ne savent que fumer la pipe. Les Turks sont heureux que les Francs soient intéressés à ménager cette ville. Une frégate de Malte ou de Russie suffirait pour la mettre en cendres ; mais cette conquête serait inutile. Un étranger ne pourrait s'y maintenir, parce que le terrain est sans eau. Il faut la tirer du Nil par un *kalidj*, ou un canal de douze lieues, qui l'amène chaque année lors de l'inondation. Elle remplit souterrains ou citernes creusés sous l'ancienne ville, et cette provision doit durer jusqu'à l'année suivante. L'on sent que si un étranger voulait s'y établir, le canal lui serait fermé[77].

Il suffirait, d'ailleurs, de prendre en examen la réception du *Voyage*, pour avoir une idée de la qualité stratégique des renseignements que le texte contient ; traduit immédiatement après sa publication, le texte de Volney sort à Londres dans un contexte de vif intérêt pour tous les mouvements français dans la région[78].

Chez Lawrence, qui constitue l'autre extrême de notre corpus, le problème de la recherche historique et de la vérification des sources est devenu secondaire. Le désert au moment de la Première Guerre Mondiale a été arpenté et cartographié dans tous les sens. L'héritage culturel du Moyen-Orient a été étudié par des érudits compétents, passée au crible de l'Orientalisme

---

75 Volney, *Voyage*, « Préface », vol. I, p. IV-V
76 Gaulmier, p. 37-41 et 49
77 Volney, I, p. 7
78 Gaulmier, *op.cit.*, p. 40

scientifique du XIX[e] siècle, vulgarisé désormais même pour le public le moins compétent. Il n'y a plus de questions à se poser autour de la véridicité des écrits d'Hérodote, ni de voyageurs à contredire ou à corriger (comme Volney l'avait fait avec Savary, par exemple).

Déjà lieu de découverte et lieu de colonisation, le Moyen-Orient devient donc pendant la Première Guerre Mondiale le terrain d'affrontement des puissances occidentales. À cette occasion, certaines personnalités éclairées – tel Lawrence même – rêvent déjà d'une quatrième étape : la liberté et l'indépendance pour les populations locales. C'est ainsi que le mythe des origines sert une vision politique. Les origines évoquent une période antérieure à la domination turque historiquement contingente, et font référence à une structure immémoriale d'auto-organisation tribale du territoire désertique.

Ce mythe est déjà opérationnel au début du XIX[e] siècle, là où un auteur tel John Buffa voit dans les Arabes *Scénites* les ancêtres non seulement des Bédouins, mais aussi des paysans maures, aux mœurs simples et honnêtes. L'auteur confond probablement les paysans avec des semi-nomades qui cultivent le terrain seulement pendant une partie de l'année : « They reside in villages composed of tents to the number of forty or fifty, which they remove at pleasure ; when the pasture fails in one valley, they strike their tents, and seek another, where they remain till the same necessity impels them to quit that in its turn »[79]. Buffa évoque, à ce propos, l'une des trois portions traditionnelles où était distinguée l'Arabie dans l'Antiquité, l'Arabie Déserte : « From the great affinity between the manners and customs of these country Moors and the *Scenite Arabs*, the inhabitants of *Arabia Deserta*, we may naturally infer that they must have derived those habits from the latter »[80]. Le voyageur anglais nous parle des usages et mœurs des Maures de la campagne. Il nous décrit leur habitude de coucher dans des tentes, ou dans des « huts built in clay »[81] (« *cabanes bâties en argile* ») où les paysans mènent une existence simple et sobre, en phase avec le modèle idéalisé des anciens Arabes scénites : « They have mats spread round the fire, upon which they sit in the day, and sleep at night. They are so parsimonious, that they live the greater part of the year on fruit, vegetables, and fish »[82].

---

[79] Buffa, p. 31 (« *Ils habitent dans des villages faits de tentes au nombre de quarante ou cinquante, qu'ils déplacent à leur gré ; quand la pâture vient à manquer dans une vallée, ils enlèvent leur tentes, et partent en cherche d'un autre endroit, où ils demeurent jusqu'à ce que la même nécessité ne les force à le quitter à son tour* »)

[80] Buffa, p. 31 (« *De la grande affinité entre les manières et les coutumes de ces Maures de la campagne et les* Arabes Scénites, *les habitants de* l'Arabia Deserta, *nous pouvons naturellement déduire que les premiers ont hérité ces habitudes des derniers* »)

[81] Buffa, p. 186

[82] Buffa, p. 186 (« *Ils ont de petits tapis étendus autour du feu, sur lesquels ils restent assis pendant la journée, et ils dorment la nuit. Ils sont si parsimonieux qu'ils vivent la plupart de l'année en ne mangeant que des fruits, des légumes, et du poisson* »)

Toutefois, Lawrence se rendra compte des limites du mythe intemporel du nomade indépendant ; ce dernier, à la fin de la première guerre mondiale, est désormais englobé dans une époque historique fortement accélérée. La lutte de l'écrivain anglais pour la libération des populations arabes ne peut pas se passer d'une vision géostratégique du désert : le milieu naturel des nomades n'est qu'un échiquier d'affrontements que Lawrence souhaiterait ramener sous le contrôle de ses habitants de droit. Les moyens pour y parvenir, pourtant, sont les mêmes que les Turcs utilisent pour maintenir les pays occupés sous leur domination, et les mêmes mis en place par les Européens lors de la colonisation, et du maintien de cette dernière. Lawrence se rendra amèrement compte que l'indépendance arabe constitue une perspective tout à fait anachronique en rapport aux logiques de la guerre et du pouvoir qui caractérisent désormais l'échelle internationale en 1918[83]. Les changements frénétiques de paradigmes sont imposés essentiellement par l'évolution des outils de guerre, des approches stratégiques, et des communications[84]. Les mêmes instruments et les mêmes alliances qui portent à la libération de l'Arabie et à la chute de l'Empire Ottoman à la fin de la Première Guerre Mondiale, déterminent également la fin du rêve indépendantiste. Le paradigme tribal est désormais révolu : à la domination turque se substitue une autre tutelle, plus moderne et plus puissante[85]. La société nomade devient définitivement un mythe, inacceptable comme elle l'est dans le panorama des nouveaux équilibres mondiaux. Ce n'est que le début du déclin du mode de vie nomade dans tout le Moyen-Orient et le Maghreb. Écrasés par les politiques de frontière de plus en plus agressives, phagocytés par le développement des métropoles

[83] « *Et nous les jetions par milliers [les Arabes] dans le feu de la pire des morts, non pour gagner la guerre mais afin que le blé, le riz et le pétrole de Mésopotamie soient nôtres* », *Les sept piliers de la sagesse*, Paris : Gallimard, 1992 (traduit par Gilles Deleuze), « Chapitre introductif », p.26

[84] Je fais fais référence ici notamment aux théories développées par Philip Bobbit sur l'influence de la stratégie, de l'innovation technologique et de l'évolution des conflits internationaux sur l'organisation constitutionnelle de l'État et sur les lois promulguées. Selon l'auteur américain, les dynamiques d'affrontement réel dépassent souvent les outils de lecture et de gestion dont disposent les Pays impliqués dans un conflit. La loi et les formes d'organisation politique (*super-structure*) se révéleraient donc vite dépassées par les contingences matérielles (*structure*), en devenant incapables de fournir une clé d'interprétation des événements et une voie de sortie de l'impasse. C'est ainsi que des nouvelles formes étatiques s'imposent, et une activité législative infatigable doit assurer le remplacement des dispositifs devenus désormais obsolètes. Cf. P. Bobbit, *The Shield of Achilles: War, Peace and the Course of History*, London, Penguin, 2002, *passim* et *Terror and Consent : The Wars for the Twenty-first Century*, London, Penguin, 2008, *passim*

[85] Lawrence, qui s'exprime peu de temps après les évenements concernés par le récit, identifie la lutte pour l'indépendance arabe avec la modernité, tandis que les arrangements pris par les grandes puissances européennes pour le partage des zones d'influence au Moyen-Orient, rentrent – selon l'auteur britannique – dans une conception géopolitique ancienne : « quand nous eûmes réussi et que l'aube du nouveau monde commença à poindre, les vieillards renvinrent et s'emparèrent de notre victoire pour la refaire à l'image de l'ancien monde qu'ils connaissaient », « Chapitre introductif », p. 25. Or, à notre avis, l'opinion de Lawrence est ici connotée idéologiquement ; l'auteur sous-entend une équivalence "légitime : moderne" qui ne trouve pas sa justification dans le déroulement effectif des évenements sur le plan international. De fait, selon nous, les considérations politiques de Lawrence sont lourdement influencées par l'image d'une Arabie mythique et héroïque, laquelle s'éloigne beaucoup plus de la réalité contemporaine que l'égémonie géopolitique tentaculaire de l'Europe d'après-guerre.

africaines, affaiblis par les crises d'eau et par les politiques d'agriculture intensives, chassés de leurs territoires les plus féconds, les Bédouins se feront de plus en plus rares au XX^{e} siècle.

Lawrence est justement le témoin du passage de la société nomade de réalité à pur mythe. Et cela, paradoxalement, à cause de la bonne volonté des alliés européens des Arabes. Le fait d'avoir voulu opposer sur une large échelle le modèle tribal sémite à la domination impériale turque, constitue en soi une contradiction dramatique. En effet, à l'époque, en poussant à la normalisation un système qui se veut local, dynamique et fondamentalement anarchique, pour en faire une base d'unité, les Occidentaux ne se sont pas aperçus d'être en train de dénaturer l'essence même de l'identité nomade[86] : « L'idée sémite de nationalité était l'indépendance des clans et des villages, et leur idéal d'union nationale était une résistance combinée et épisodique à l'intrus. Des politiques constructives, un État organisé, un empire étendu, n'étaient pas tant au-delà de leur vision que détestable à celle-ci. Ils combattaient pour se débarrasser de l'Empire, pas pour le conquérir »[87].

Doughty, qui avait été lu et vénéré par Lawrence, avait déjà mis en doute la capacité de tenue interne des alliances arabes. Doughty analyse la décadence de la ville de Maan, dans l'Arabie Pétrée, abandonnée progressivement par ses habitants, à cause d'une banale vendetta dégénérée en guerre civile et en famine ; dans ce cadre, le voyageur anglais souligne l'impossibilité foncière pour les individus issus de la culture arabe, de s'organiser dans une structure hiérarchique, et de la respecter pour le bien commun :

> Dernièrement, dans le wadi, un des bas quartiers du village d'argile a été ruiné par la maladie politique des Arabes. Il y a un adage selon lequel, à Maan, toutes les fois qu'un étranger demande à la première personne de rencontre, celle-ci fût-elle un enfant, « Qui est le cheik de ces lieux ? » il lui est répondu « C'est moi ». Ce sont des têtes folles très factieuses et leur esprit se partage entre une indolence chronique et une sordide avarice[88].

.

La territorialisation politique de l'espace ne cesse de structurer le discours d'un bout à l'autre de la période prise en examen. L'emprise sur l'espace, qu'elle émane de la description qui s'approprie le paysage ou du héros conquérant, serviteur de son pays à titres diverses, justifie ici l'approche de l'orientalisme avec les travaux d'E. Saïd, de même que les contestations

[86] « La science coloniale est avant tout un savoir pragmatique et gestionnaire qui associe des connaissances juridiques à l'élaboration d'une sociologie de terrain à vocation administrative. D'un côté, l'imaginaire colonial tend à identifier les structures rurales et tribales à un modèle proche de l'Europe féodale, de l'autre, les administrateurs coloniaux inventorient et répertorient les différentes structures sociales en donnant généralement un caractère fixe à des réalités avant tout mouvantes ». H. Laurens, *cit.*

[87] Lawrence, *Les Sept piliers de la sagesse*, *op.cit.*, p. 134

[88] Doughty, *Voyages*, *op.cit.*, p. 84

récentes à ses théories. Le désert sert d'abord à la réflexion sur l'histoire, sur le déterminisme historique, même s'il ne cesse d'être exploré et inventorié. Les attitudes s'opposent ici, entre une tendance dominante - la mission exploratrice scrutant l'Autre pour mieux le dominer -, et une tendance minoritaire : l'acculturation souvent hostile à l'Occident (Richard Francis Burton, Isabelle Eberhardt).

La présence ininterrompue d'une caractérisation géopolitique du désert dans les récits de voyage du XIX[e] siècle, trouve une confirmation dans le fait que les deux extrêmes temporels de notre corpus - le *Voyage en Syrie et en Égypte* de Volney (1787), et *The Seven Pillars of Wisdom* de Lawrence (1922) - sont également influencés par une vision politique de l'espace aride.

Retrouver les traces d'une telle caractérisation est peut-être plus aisé dans un texte qui se situe plus près de notre époque, et qui, en même temps, est postérieur à l'invention du terme « géopolitique ». Dans *The Seven Pillars of Wisdom*, le désert apparaît comme objet géopolitique à part entière, du moins, si on se tient à la définition de « géopolitique » donnée par le géographe suédois Rudolf Kjellén en 1889 : « La géopolitique est la science de l'État comme organisme géographique ou comme entité dans l'espace : c'est-à-dire l'État comme pays, territoire, domaine ou, plus caractéristique, comme règne »[89]. L'espace désertique chez Lawrence est toujours analysé en relation aux autorités politiques qui le dominent et l'administrent ; les conflits d'attribution du territoire entre l'Empire Ottoman et les tribus nomades indigènes sont mis en évidence dans le cadre des intérêts que les grandes puissances européennes nourrissent pour la région.

La définition de « géopolitique » offerte par Alexandre Defay, professeur au centre de géostratégie de l'ENS, permet de mieux comprendre en quel sens l'œuvre de Lawrence constitue le couronnement historique de la lecture de l'espace désertique en termes politiques : « La géopolitique a pour objet l'étude des interactions entre l'espace géographique et les rivalités de pouvoirs qui en découlent. (…) elle est le terrain de manœuvre de la puissance locale, régionale ou mondiale »[90].

The Seven Pillars of Wisdom constitue l'aboutissement de la vision géopolitique du désert, dès lors qu'il englobe tous les éléments qui, au tournant du siècle, concourent à la naissance de la science homonyme : le raccourcissement de l'espace dû au progrès

[89] *Stormakterna. Konturer kring samtidens storpolitik, första delen*, 1905, Stockholm, Hugo Gebers förlag, cité par Frédéric Encel, *Horizons géopolitiques*, 2009, p. 36

[90] A. Defay, *La Géopolitique*, PUF Paris 2005, p. 4

technologique et à l'amélioration des transports ; l'affirmation de l'État-Nation et la conséquente exacerbation du sentiment national ; la rivalité dans l'expansion territoriale et la question coloniale. Ces facteurs, une fois réunis, imposent souvent une perspective planétaire aux récits de voyage entre la fin du XIX^{e} siècle et le début du XX^{e}. L'œuvre de Lawrence en est l'exemple par excellence.

Toutefois, si on se borne à la seule définition théorique de « géopolitique », en l'abstrayant des contingences historiques qui l'ont amenée à devenir une clé de lecture prééminente des espaces territoriaux au tournant du XX^{e} siècle, on s'aperçoit qu'en 1887 Volney applique une lecture du désert qui peut se définir géopolitique avant l'heure.

L'idéologue français, lors de son voyage en Égypte et en Syrie, décrit systématiquement les pays traversés et leurs problèmes, en relation avec l'administration et le gouvernement que l'on y trouve. Dans le *Voyage,* l'élément humain revêt une importance remarquable, du moment que l'état des populations indigènes témoigne du bon ou du mauvais gouvernement sur un territoire qui peut devenir ainsi plus ou moins hospitalier. De la même façon, c'est à la personne des gouvernants (éclairés en l'occurrence) que peut être confiée la mission de changement des aspects les plus dysfonctionnels dans l'organisation du pays.

En mettant en cause le déterminisme géoclimatique dominant à son époque[91], Volney peut être vu comme le précurseur de la lecture politique de l'espace géographique. L'idéologue emploie dans ses descriptions une conception dynamique des territoires : l'espace évolue avec les époques et les gouvernements. Le désert, pour Volney, est loin d'être un milieu éternel, ancestral et monolithique.

Ce n'est pas un hasard, d'ailleurs, si Volney décide de consacrer un récit de voyage à l'Égypte et à la Syrie. À l'heure du choix de ses destinations, l'idéologue hésite entre d'autres pays européens, le Nouveau Monde, et le Moyen-Orient. Il élira ce dernier comme terre d'accueil. Le Moyen-Orient représentant ce berceau des idées, de la culture et de la religion qui habitent encore l'Occident contemporain :

> C'est en ces contrées, me dis-je, que sont nées la plupart des opinions qui nous gouvernent ; c'est de là que sont sorties ces idées religieuses qui ont influé si puissamment sur notre morale publique et particulière, sur nos lois ; sur tout notre état social. Il est donc intéressant de connoître les lieux où ces idées prirent naissance, les usages et les mœurs dont elles se composèrent, l'esprit et le caractère des Nations qui les ont consacrées[92].

[91] Nicole Hafid-Martin, *Évolution et critique de la théorie des climats à travers le XVIII^{e} siècle en France. Du déterminisme géographique à la liberté politique*, Swif. *Sito Web Italiano per la Filosofia*, 1999

[92] Volney, *Voyage*, « Préface », p. IV

À ce titre, plus de deux siècles plus tard, A. Defay signale que « c'est avec la naissance de l'État, au Proche-Orient, trois mille ans avant notre ère, que l'espace acquiert une dimension géopolitique permanente. Désormais l'espace n'est plus seulement façonné et cloisonné par la diversité du milieu naturel et par celle du peuplement, mais aussi par l'exercice de souverainetés étatiques concurrentes. Au regard de ces dernières, l'espace est le théâtre et l'enjeu de leurs rivalités »[93].

L'Arabie de Lawrence, œuvre la plus récente analysée dans cette thèse, est le même territoire qui – devant les yeux d'Ali Bey – vit les premiers moments de son auto-conscience, lors de la prise des villes saintes de l'Islam par les tribus arabes guidés par les Al Saouds : « il se trouvoit sur les lieux précisément à l'époque (en février 1807) où les Wekhabis s'emparèrent de la Mecque »[94]. (creuser le Wahabisme)

La réflexion politique européenne autour du désert peut se résumer suivant différentes étapes. Le désert est un milieu hostile et inhospitalier. Les contrées qui l'hébergent souffrent d'une organisation inefficace et les populations subissent une domination politique vexatoire, celle de l'empire ottoman en l'occurrence. Le scénario est désolant. À l'improductivité du sol s'accompagne une stagnation sociale. La décadence, sinon l'absence des institutions, trouve un écho parfait dans la désolation du désert.

Volney l'arpente en imaginant comment bonifier cet espace dont il impute le caractère non viable à l'emprise inefficace de l'homme, au mauvais gouvernement. Le désert est moins le fait d'un déterminisme climatique que politique. Même si seule la protection d'un gouvernement éclairé pourrait favoriser les changements nécessaires, il n'ambitionne pas d'occuper le terrain. Doughty ne manque pas de signaler à l'occasion une possibilité de bonification, mais le désert reste chez lui globalement aride et inculte. La nature même du désert le rend non transformable. À ce propos, nous pouvons trouver un précédent dans l'œuvre de Chateaubriand: chez les deux auteurs, le désert est autant figé qu'immuable.

Chez l'écrivain français, le désert est simplifié dans ses attributs éternels, pour mieux servir une lecture religieuse de la terre sainte, d'un côté, et pour en faire un objet de contraste avec la France et les Français, de l'autre côté. Le désert se doit, donc, d'être le lieu sauvage et dangereux où le soldat, et le pèlerin, viennent se mettre à l'épreuve, et où ils brilleront par contraste avec les indigènes.

---

[93] *Op.cit.*, p. 4
[94] Ali Bey, I, p. XIV

Chateaubriand, par exemple, se réjouit, lors de son arrivée en Terre-Sainte, du fait qu'en Syrie résonne encore « la renommée que l'Empereur et nos armes ont laissé au désert »[95]. En Égypte, il arrive à affirmer : « Je ne trouvois digne de ces plaines magnifiques que les souvenirs de la gloire de ma patrie »[96]. L'auteur de l'*Itinéraire* est flatté, également, du fait que son guide arabe espère que, dans la vallée du Jourdain, d'éventuels nomades à l'affût puissent prendre les voyageurs pour des militaires européens (« soldats chrétiens ») ; dans ce cas, en effet, les Bédouins n'oseraient pas attaquer : « Quel éloge de la bravoure de nos armes ! »[97] - commente Chateaubriand.

L'émotion de l'auteur est à son comble lorsque, près du village de Saint-Jérémie, il croise un groupe de petits arabes nus qui, par jeu, imitent avec des bâtons de palmiers des exercices militaires, criant en français : « En avant : Marche ! ». L'indigène n'est ici apprécié que comme miroir de soi, par la médiation de la gloire nationale et de la figure du soldat (tout ramène toujours au moi de Chateaubriand) : « Je ne sais quel vieux souvenir de ma première vie me tourmente : et quand on me parle d'un soldat françois, le cœur me bat ; mais voir des petits Bédouins dans les montagnes de la Judée, […] garder le souvenir de notre valeur ; […], il y aurait eu de quoi toucher un homme moins amoureux que moi de la gloire de sa patrie »[98]. Naturellement, l'auteur ne manifeste aucun intérêt pour les petits indigènes en eux-mêmes, mais bien plutôt pour leur attitude mimétique ; l'auteur les simplifie (et déshumanise) au point de les identifier avec l'animal qui par excellence imite le mieux la voix de l'homme : « Je ne fus pas si effrayé que Robinson quand il entendit parler son perroquet, mais je ne fus pas moins charmé »[99]. La question pour Chateaubriand n'est pas qu'est-ce que c'est le désert, mais bien plutôt qu'est-ce que le désert peut faire pour lui.

Chez Lawrence la question est encore abordée sous un autre angle. Le problème ne concerne plus une éventuelle bonification et/ou urbanisation du désert comme chez Volney.

---

95 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 432 (p. 100)

96 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 616 (p. 59)

97 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 477 (p. 167)

98 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 444 (p. 116)

99 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 444 (p. 116)

Son immuabilité est donnée pour acquise, comme chez Chateaubriand et chez Doughty, dont les *Travels in Arabia Déserta* (1888) sera le livre de chevet de Lawrence.

Dans *The Seven Pillars*, le désert est accepté en tant que tel, et le souci de sa domination s'impose comme prioritaire. L'agent anglais politise le propos de l'orientaliste, en tirant parti de sa description du modèle social bédouin. Le désert devient un espace de pouvoir que possède chaque tribu, pouvoir que ne possède justement pas l'occupant turc, l'ennemi. Comme l'avaient correctement observé ses prédécesseurs, le modèle d'organisation des tribus nomades s'adapte à la perfection au désert et vice-versa ; aucune autre forme d'organisation politique ne peut espérer survivre sur le même territoire.

C'est dans un cadre stratégique international que les auteurs de la première période du siècle affirment l'importance d'une connaissance approfondie des cultures nord-africaines, et, souvent, y décrivent pays et habitants comme des entités dignes de respect, ayant une identité propre. Dans ce schéma, Ali Bey consacre un chapitre entier au portrait des principes de base de la religion islamique, dès lors qu'elle représente la confession pratiquée par une partie remarquable de la population mondiale : « j'ai jugé convenable et même nécessaire, en publiant une description des pays soumis à l'islamisme, de donner au moins une idée de cette religion, ainsi que de la vie d'un législateur qui a entraîné un cinquième des habitants du globe »[100].

De Volney à Lawrence, il convient de se demander, donc, comment se traite le lien entre l'essence physico-morale du Bédouin et sa disposition politique. Le nomade est souvent perçu chez le voyageur européen comme indissolublement lié à son environnement, sorte de "bête du désert" par excellence, résumant en lui vices et vertus nécessaires à la survie dans un tel milieu.

L'intérêt pour le côté stratégique des territoires hante les descriptions des auteurs « politiques » de notre corpus. Par exemple, Jonn Buffa, lorsqu'il décrit les ports du Maroc, dans la lettre III[101] de ses *Travels,* fait état au même moment de la décadence de la marine marocaine. Il ne s'agît ni d'une réflexion sur l'inexorabilité de la mort et du temps qui passe - comme elle pourrait facilement l'être chez Chateaubriand - ni d'un prétexte pour retracer les causes historiques et politiques d'une telle condition, schéma que nous voyons à contrario souvent répété chez Volney. Chez Buffa, le portrait de la faiblesse militaire est à lire au

[100] Ali Bey, I, p. 143
[101] Buffa, p. 43-44

premier degré, comme une indication stratégique donnée par un officier de l'armée à son gouvernement. Les côtes marocaines sont une proie relativement facile à saisir : les pirates espagnols et français peuvent être facilement vaincus par une flotte organisée et motivée.

Plus explicite, est, dans ce sens, la description de la péninsule de Ceuta, qui se déploie entièrement sous l'enseigne de son importance stratégique[102]. Possession de l'Espagne, peut-être secrètement cédée aux Français, sa position et son système d'approvisionnement des eaux rendent envisageable un siège de la part des Anglais. Sa conquête apporterait aux Anglais un contrôle total des portes de la Méditerranée : Ceuta et Gibraltar.

S'attachant à la problématique des ports, Ali Bey met en exergue les faiblesses de celui de Rabat, essentiellement attribuables à l'inaptitude des capitaines de la marine marocaine ; l'auteur, pourtant, souligne comment cette maladresse nautique, au final, libère les navires européens du cauchemar de la piraterie marocaine[103]. Volney, lui-aussi, déroge à ses analyses objectives et désintéressées, lorsqu'il traite des aspects stratégiques liés à la ville d'Alexandrie (cf. *supra* …). Il met en évidence les faiblesses du port d'Alexandrie et de la défense égyptienne, tout en excluant la possibilité d'une occupation durable de la ville sans avoir le contrôle du canal approvisionnant l'eau du Nil.

Ali Bey, pour sa part, consacre deux pages entières à la description des murs et des fortifications de la ville de Tanger. Il affiche un intérêt tout particulier pour l'état de l'artillerie et pour la possibilité d'améliorer l'aménagement du port. Il ne fait nulle mention de l'éventualité de conquérir la ville, mais ses observations constituent indéniablement un renseignement très important pour les puissances européennes éventuellement intéressées :

> Les murailles qui entourent la ville, se trouvent dans un état absolu de ruine. […] du côté de terre elles sont entourées d'un grand fossé également en ruine, […]. Sur la droite de la porte de la mer sont deux batteries ; l'une basse, de quinze pièces de canon, et l'autre, plus élevée, de onze. […] Il y a encore douze pièces placées dans une situation très élevée sur la muraille. Les canons sont de différents calibres, et des fabriques d'Europe, mais les affûts sont du pays, et si maladroitement construits, que ceux des calibres de 24 à 12 ne pourraient pas soutenir le feu pendant un quart d'heure. […] Sur la partie orientale de la baie sont trois autres batteries. […] quoique la baie soit un peu découverte aux vents de l'est, sa situation est assez belle, et je pense que l'on pourroit y construire un bon port à peu de frais. La place de Tanger, du côté de terre, n'a d'autre défense que le mur et le fossé ruinés, mais sans batteries[104].

Toujours chez Ali Bey, on ne saurait nier la visée stratégique lié à la description des lits des

[102] Buffa, p.75-77
[103] Ali Bey, I, p. 225
[104] Ali Bey, I, p. 19-20

oueds, lors de leur période sèche ; ici, les caractéristiques naturelles du territoire sont lues dans une clé d'utilité militaire : « Ces bords sont d'une terre argileuse très glissante. Toutes les rivières et les ruisseaux que j'ai traversés dans cette route, ont leurs lits coupés de la même manière ; et, comme ils traversent le pays du levant au couchant, de la chaîne des montagnes jusqu'à la mer, on peut les considérer comme des fossés naturels très propres pour la défense, qui est encore facilitée par des angles rentrants et saillants très fréquents »[105].

La lecture géopolitique de l'espace, dans l'œuvre d'Ali Bey, ne s'arrête pas à la campagne, aux ports, et aux fortifications des pays orientaux. Cette optique pénètre jusqu'à l'intérieur des villes du désert, pour en déceler les éléments stratégiquement signifiants. À ce sujet, lorsqu'il décrit l'aménagement de la ville d'Essaouira, avec ses ruelles étroites et irrégulières, et ses habitations peu accessibles, l'auteur est particulièrement explicite :

> Les rues de la ville sont extrêmement inégales en largeur, en sorte qu'une même rue s'élargit et se rétrécit singulièrement à différentes reprises. Les avenues des maisons un peu considérables sont presque toujours formées par des ruelles tellement étroites et tortueuses qu'un cheval y passe difficilement, ce qui facilite la défense individuelle des grands dans les révolutions populaires et dans les fréquentes guerres des schérifs pour la succession au trône, puisque quatre ou six hommes suffisent pour défendre et rendre inattaquable une de ces ruelles. Les maisons sont garnies de meurtrières pour la même cause, et la mienne paroit être une sorte de château fort[106].

I.2 Les outils de l'enquête

Au tournant du XIX^e^ siècle, la vérification des savoirs acquis et l'élargissement des connaissances au profit de l'humanité est perçue comme un devoir par le voyageur. Tel restera le but principal des voyages en terres lointaines, et ce jusqu'à la moitié du siècle.

Domingo Badia y Leblich, né en Espagne, espion passé du service de l'Angleterre à celui de la France, voyageant sous le nom d'Ali Bey el Abassi, est également connu pour être un individu motivé par des intérêts vastes et hétérogènes. Parmi les derniers héritiers du cosmopolitisme intellectuel et diplomatique du XVIII^e^ siècle, un personnage comme Ali Bey laissera la place – au cours du XIX^e^ siècle – à des voyageurs marqués malgré eux par leurs intérêts nationaux respectifs ; témoins du partage colonial de l'espace désertique, et coincés à

[105] Ali Bey, I, p. 100-101
[106] Ali Bey, I, p. 265

priori dans le jeu des affrontements de grandes nations européennes. Voici en quels termes l'éditeur français de l'écrivain présentait Ali Bey au grand public:

> Ali Bey el Abbassi est reconnu, en Asie et en Afrique, comme fils d'Othman Bey, prince des Abbassides. Dévoré du besoin d'apprendre, et doué de dispositions heureuses, dès sa plus tendre enfance il vint faire ses études en Europe, et y acquit bientôt des connoissances étendues en mathématiques et en philosophie, qu'il appliqua ensuite à la pratique de l'astronomie, de la géographie, de la physique et de l'histoire naturelle[107].

Se cachant derrière une identité fictive, Ali Bey étonne ses contemporains en raison de son profil à la fois cosmopolite et pleinement européen. Son plurilinguisme est remarquable, il devient – tout en étant tiraillé entre une puissance et l'autre – l'un des rares à montrer un visage international dans la littérature de voyage au désert :

> La somme des connoissances d'Ali Bey ne fit que s'accroître par les relations qu'il entretint avec les savants d'Europe, dont il avoit fréquenté les écoles. Il joignit à son instruction l'étude du latin, du françois, de l'italien, de l'espagnol et de l'anglois. Cet avantage de pouvoir correspondre et de lire dans toutes les langues de l'Europe l'a mis au niveau de l'état actuel des sciences, et en état de produire des ouvrages utiles[108].

Ali Bey effectue un travail de collection de matériel impressionnant, réunissant échantillons botaniques et restes archéologiques ; il effectue des observations astronomiques avec les meilleurs instruments disponibles à l'époque, et dresse de nouvelles cartes géographiques sur la base de son expérience. Son objectif est de s'insérer dans un patrimoine de renseignements scientifiques, et dans une discussion ouverte au niveau européen, avec des données nouvelles et des rectifications éventuelles. L'extrait qui suit, traitant de la dénomination de l'arbre d'argan, rend compte du débat scientifique très vif auquel les voyageurs étaient appelés à contribuer par leur expérience directe :

> Il paroit que Linnée a mis cette plante ou dans le genre *rhamnus* ou dans le *sideroxilus* ; il la nomme *rhamnus siculus* dans son Système, et *sideroxilus spinosus* dans son Herbier. Le savant botaniste Dryander lui donne le nom de *rhamnus pentaphyllus* ; mais M. Schousboe, consul du roi de Danemarck à Maroc, qui a examiné les plantes du pays avec beaucoup plus de soin que l'on ne l'avoit encore fait,

[107] Ali Bey, I, « Préface de l'Éditeur », p. VIII
[108] Ali Bey, vol I, « Préface de l'Éditeur », p. VIII-IX

> s'est décidé à suivre les botanistes Retz et Wildenow, qui l'ont appelée *elæodendron argan*. La description de M. Schousboe est sans doute la plus complète ; …[109]

Ali Bey adopte une méthode méticuleuse dans le compte-rendu des étapes de son voyage ; il fournit des renseignements sur la température des endroits traversés, l'humidité, les précipitations et la position des astres ; il y ajoute la vitesse de ses propres déplacements et la direction exacte. En suivant ses indications, il serait aisé de tracer son parcours sur une carte ; dans ce cadre, les éléments proprioceptifs sont intégrés aux donnés objectifs dans un discours unique :

> On se mit en marché à sept heures et un quart, dans la direction du S. E., et, deux heures après je tournai au S. O. jusqu'à dix heures trois quarts qu'étant sur une hauteur, je découvris le cap Spartel presque exactement au nord, et à près de six lieues de distance. On voyoit la mer à deux lieues et demie à l'ouest. Nous avions la chaîne de montagnes à l'est, se dirigeant au sud à trois lieues. En continuant la route entre le sud et le S. 1/4 S. O., on perdit la mer de vue, mais non les montagnes, qui conservèrent la même distance apparente sur notre gauche jusqu'à quatre heures du soir, que je fis dresser les tentes[110].

L'objectivation de l'expérience du voyageur se traduit également dans l'emploi continuel du terme « pays » pour désigner le territoire entourant l'auteur, lorsque ce dernier est disposé à le décrire. Il n'est presque jamais question, dans les *Voyages d'Ali Bey*, ni de « paysage », ni de « vue » ou de « spectacle » : « Le pays fut plat dans le commencement de la journée, mais dès l'après-midi il fallut monter et descendre des collines,… »[111] ; « Le pays présentoit le même aspect que celui de la veille »[112] ; etc.

Ali Bey est si spécifique dans certains détails qu'il fournit en parallèle à son récit, que l'éditeur se trouve obligé de reléguer ce matériel dans un volume à part, afin de ne pas alourdir le déroulement des aventures de l'auteur. Cette opération signale que, malgré le sérieux de l'approche d'Ali Bey, le divorce entre littérature de voyage et finalité cognitive est déjà en train de se consommer, au profit du côté biographique et aventureux du genre :

> On trouvera dans cette partie de l'ouvrage des discussions sur l'astronomie, la botanique, la géologie, et sur l'histoire, avec des tables et des gravures en tout genre ; on y joindra les analyses des ouvrages de quelques voyageurs qui ont précédé ou suivi Ali Bey dans les mêmes contrées qu'il a visitées. Si l'on eut voulu réunir tous ces éléments, l'ouvrage auroit été hors de la portée de la plus grande partie des

[109] Ali Bey, I, p. 254-255
[110] Ali Bey, I, p. 92-93
[111] Ali Bey, I, p. 252
[112] Ali Bey, I, p. 255-256

> lecteurs, qui ne trouvent d'intérêt que dans la partie historique descriptive d'un voyage ; la partie scientifique doit donc être réservée pour les savants en général[113].

L'enquête historique garantit à Volney une approche novatrice du milieu aride, surtout si on le compare à la vision d'Ali Bey, aplatie sur la collection de nombre de détails hétérogènes, un kaléidoscope de données et d'observations variées. À plusieurs reprises au cours du *Voyage*, Volney convoque la figure d'Hérodote en tant que modèle de référence, « Un historien grec, qui a dit sur l'Egypte ancienne presque tout ce que nous en savons, et ce que chaque jour constate »[114]. Volney précise, en effet, que le récit de voyage appartient au genre historique et non pas à celui des romans :

> Je me suis interdit tout tableau d'imagination, quoique je n'ignore pas les avantages de l'illusion auprès de la plupart des lecteurs; mais j'ai pensé que le genre des voyages appartenait à l'histoire, et non aux romans. Je n'ai donc point représenté les pays plus beaux qu'ils ne m'ont paru ; je n'ai point peint les hommes meilleurs ou plus méchans que je ne les ai vus; et j'ai peut-être été propre à les voir tels qu'ils sont, puisque je n'ai reçu d'eux ni bienfaits ni outrages[115]

Pourtant, Volney, tout en poursuivant des objectifs d'historien, se retrouve lui aussi à effectuer un travail sur le terrain qui relève du pluridisciplinaire : tour à tour, il puise à ses connaissances de climatologue, de linguiste, d'ethnologue, et d'agronome. Il prend appui sur l'exemple de ses précurseurs de l'*Encyclopédie*[116], contrebalançant pourtant les risques d'abstraction et d'excès d'érudition grâce à l'expérience directe des lieux et des situations[117].

La démarche scientifique des voyageurs européens est souvent mal interprétée par les habitants des pays traversés. Les cas d'Occidentaux contraints de cacher leurs notes, leurs échantillons et leurs instruments de mesure, sont légion. Volney déplore l'impossibilité de satisfaire les curiosités occidentales autour de la géologie des pays sous domination ottomane, à cause de la défiance que peut inspirer la simple activité d'échantillonnage. L'idéologue sera alors contraint de décrire la minéralogie du sol égyptien en assemblant différentes sources

[113] Ali Bey, I, « Avis de l'Éditeur », p. XVI
[114] Volney, I, p. 17
[115] Volney, I, «Préface», p. VIII

[116] Cf. J.M. Moura : « On conçoit que le XVIII[e] siècle est l'époque des grandes synthèses, des collections et des recueils. La monumentale *Histoire générale des voyages* de Prévost en constitue un remarquable exemple. Dictionnaire raisonné, elle offre un tableau complet des mœurs et des civilisations en ordonnant quantité de connaissances géographiques et historiques », *Lire l'exotisme*, p. 60
[117] Gaulmier, *op.cit.*, p. 52

considérée comme fiables :

> Il n'en est pas de la Turkie comme de l'Europe ; chez nous, les voyages sont des promenades agréables ; là, ils sont des travaux pénibles et dangereux. Ils sont tels surtout pour les Européens qu'un peuple superstitieux s'opiniâtre à regarder comme des sorciers, qui viennent enlever par magie des trésors gardés sous les ruines par des génies. Cette opinion ridicule, mais enracinée, jointe à l'état de guerre et de trouble habituel, ôte toute sûreté et s'oppose à toute découverte. On ne peut s'écarter seul dans les terres ; on ne peut pas même s'y faire accompagner. On est donc borné aux rivages du fleuve, et à une route connue de tout le monde ; et cette marche n'apprend rien de neuf[118].

Ali Bey connaît en profondeur les croyances et la sensibilité des peuples qu'il rencontre lors de son voyage ; le diplomate affichera tout au long de son séjour une généalogie arabe et une foi islamique dont l'authenticité n'a jamais été démontrée. Comme règle générale, Ali Bey se fera donc un devoir de retenir sa curiosité toutes les fois que ses recherches scientifiques risquent de susciter du scandale ; c'est ainsi que son activité d'échantillonnage sera très limitée et circonspecte :

> Mes amis de Fez connoissent mon goût pour les collections d'histoire naturelle, et savent combien ce plaisir est attrayant pour une âme sensible aux beautés de la nature ; mais les sauvages qui m'entouroient, n'étoient pas faits pour le comprendre. Je me serois bien gardé de déployer devant eux ce qu'ils blâment dans les Européens qui voyagent dans leurs contrées, c'est-à-dire, cet amour pour les recherches, cette ardeur pour les sciences, ce zèle pour en agrandir le domaine par la découverte d'individus nouveaux. Ce goût, cette libéralité d'opinion, sont tout-à-fait étrangers à la fainéante gravité qui doit caractériser un prince de ma sainte religion[119].

Même Chateaubriand, tout en axant le récit sur son vécu personnel de l'Orient, s'efforce d'être à la hauteur du profil pluridisciplinaire type de l'intellectuel voyageur d'époque. Connaître et faire connaître figurent parmi les devoirs suprêmes à l'époque. L'écrivain français ne pousse pas la composante personnelle de son *Itinéraire* jusqu'à effacer le repérage des lieux. Au sujet de son *Itinéraire*, il affirme : « Rien ne le recommande au public que son exactitude ; c'est le livre de postes des ruines ; j'y marque scrupuleusement les chemins, les habitacles et les stations de la gloire »[120].

---

[118] Volney, I, p. 10
[119] Ali Bey, I, p. 212
[120] Chateaubriand, *Itinéraire*, « Préface de l'Itinéraire pour l'édition des œuvres complètes », p. 68 (p. v)

La formation pluridisciplinaire (et souvent autodidacte) si caractéristique de la première partie du siècle, se transformera après cette période. Même les figures les plus éclectiques, commencent à posséder au moins une spécialisation dominante, conséquence du développement des sciences et des organismes universitaires à travers les décennies. Charles M. Doughty est représentant emblématique de ce système : géologue de formation, il part initialement pour effectuer des recherches concernant sa discipline, alliées à des intérêts de nature archéologique. Doughty accomplit sa formation universitaire en nourrissant l'envie continuelle de partir travailler sur le terrain ; il opère dans une période historique où la géologie, en train de se démarquer du fixisme et de la métaphysique, est encore considérée comme une matière de cabinet (le travail de Darwin sur l'origine des espèces apparaît en 1859, en pleine période d'études pour Doughty).

Avant de partir au Moyen-Orient, Doughty réside neuf mois en Norvège pour étudier les glaciers ; sa formation scientifique sera percevable dans le regard qu'il posera sur le sol d'Arabie, tout en rédigeant un récit qui se veut avant tout littéraire. Ses premiers mots sur le désert, au départ de Damas, sont consacrés à ses spécificités géologiques : « un haut désert s'ouvre devant le voyageur, sur des centaines de lieues, jusqu'au Harameyn. C'est pour commencer une vaste plaine graveleuse et terreuse reposant sur un soubassement de calcaire, qui se poursuit pendant dix ou douze jours, s'élevant continûment jusqu'à *Maan* dans "la montagne d'Edom", près de Pétra »[121].

Ali Bey, tout en appartenant à une époque différente, n’est pas moins précis dans la description des couches de terrains rencontrées dans les pays visités ; la donnée géologique est presque toujours le premier détail qui est fourni lors de son arrivée dans un nouvel endroit. La formation pluridisciplinaire d’Ali Bey paraît être bien plus solide et variée que celle de Buffa. L’aventurier espagnol n’est certainement pas écrivain de profession, comme le sont Volney et Chateaubriand, mais il demeure néanmoins polyglotte, et maîtrise plusieurs sciences à un niveau remarquable. La géologie, par exemple, est l’une des matières qu’il cultive le plus attentivement ; il recueille des échantillons tout le long de son voyage, afin d’éprouver ses théories et ses connaissances. La précision des termes et des détails qu’il fournit dans le chapitre V, lorsqu’il décrit son hypothèse de formation du détroit de Gibraltar, est impressionnante (cf. I, p. 59-61). Sur son chemin entre Rabat et Marrakech, par exemple, il remarque que : « Auprès de mon camp étoient deux grands rochers, […], formés de couches

121 Doughty, p. 47

obliques inégales, alternées de cristaux confus de quartz, qui forment aussi des veines ramifiées dans des couches d'ardoise argileuse ; c'est la première roche d'un aspect primitif de cette espèce que j'aie trouvée jusqu'à ce jour en Afrique »[122].

Parmi les connaissances estimées comme indispensables par les voyageurs savants, en particulier dans la première moitié du siècle, rentre sans aucun doute la langue locale. Dans sa préface, Volney trouve nécessaire de se familiariser avec l'idiome étranger, avant de pouvoir s'exprimer correctement autour des pays visités : c'est ainsi que, avant son séjour égyptien, il passe huit mois dans un couvent syrien pour apprendre les rudiments de l'arabe. Sa démarche n'est pas simplement issue d'un scrupule d'érudit, mais elle témoigne d'une approche du voyage aux antipodes de la modalité touristique à venir. La précision terminologique est ici au service d'un but cognitif : « Sans la langue, l'on ne saurait apprécier le génie et le caractère d'une nation : la traduction des interprètes n'a jamais l'effet d'un entretien direct »[123]. De plus, la connaissance d'un environnement nouveau demande du temps et impose un détachement critique – « il faut attendre que le premier tumulte soit calmé, et il faut revenir plus d'une fois à l'observation, pour s'apurer de sa justesse »[124], bien loin de l'ivresse aventureuse et du charme exotique qui caractériseront maints récits de la deuxième partie du siècle.

Non seulement la connaissance de la langue locale est estimée nécessaire par les trois grands "experts" du désert – Volney, Doughty et Lawrence - mais le sont également toute une série de notions qui vont des domaines physiocratique, météorologique et historique (Volney), aux domaines géologique, archéologique et philologique (Doughty), jusqu'aux domaines géographique, politique et militaire (Lawrence). Chez les trois voyageurs, les savoirs ne se réduisent pas aux simples connaissances dérivant de leur activité professionnelle ; en cela, ils constituent des cas plutôt originaux.

Doughty, surtout, emploie dans l'élaboration de son récit un autre outil, dont la parfaite maîtrise est plutôt rare chez un scientifique pur de la seconde partie du XIX^{e} siècle. L'auteur des *Travels in Arabia Déserta* est, en fait, un littéraire tout autre que dilettante. Le travail sur la langue qui caractérise les *Travels* n'existe pas chez Volney, ni chez Lawrence, dont le style est pourtant très soigné. Doughty - qui voue un véritable culte à la tradition littéraire britannique prébaroque - compose les *Travels* afin de mettre en œuvre des connaissances

[122] Ali Bey, I, p. 231
[123] Volney, *op.cit.*, « Préface », p. VI
[124] Volney, *op.cit.*, « Préface », p. VI

acquises pendant ses années passionnées d'études dans le domaine ; tant que l'on ne saurait dire si la matière du récit demeure dans l'Arabie et ses habitants, ou dans le langage rare et précieux par lequel elle a été décrite.

La culture et les connaissances professionnelles de Volney, Doughty et Lawrence – ainsi que le récit de leurs voyages - sont explicitement mises au service d'une meilleure connaissance du nouvel espace ; même si la démarche est plus évidente dans les deux premiers cas - Volney et Doughty sont essentiellement des chercheurs et des écrivains -, chez Lawrence, le but heuristique présente une importance autonome par rapport à celui autoréférentiel et anecdotique. Le *Voyage,* Les *Travels,* et les *Seven Pillars* appuient tous les trois sur des projets précis d'étude et de transmission de la réalité sociale et géophysique d'une région choisie du Moyen-Orient ; pour cette raison, la matière est restreinte à des zones spécifiques (l'Arabie pour Doughty et Lawrence, la Syrie et l'Égypte pour Volney) et à des problématiques choisies. Au même moment, le texte – dans un souci d'exactitude et d'exhaustivité – rejoint la masse d'une œuvre de compilation, le matériel narratif étant systématiquement redoublé par des digressions, des explications, des théories et des approfondissements (environ 700 pages pour le *Voyage*, 1450 pages pour les *Travels*, et 950 pages pour les *Seven Pillars*).

Il est légitime de se demander quelle place reste à la subjectivité, chez des auteurs si imprégnés de savoirs spécifiques, dans des œuvres saturées de détails référentiels.

Si la subjectivité de Volney s'efface derrière le regard d'ensemble que l'historien veut porter sur la région visitée, Lawrence se met en scène en tant qu'officier du *Foreign Office* en interaction avec ses confrères sur un terrain de guerre :

> Dans ces pages, le récit n'est pas celui du mouvement arabe, mais de moi dans celui-ci. C'est une narration de la vie quotidienne, d'événements mineurs, de petits gens. Il n'y a pas là des leçons pour le monde, pas de révélations qui bouleversent les peuples. Elle est emplie de choses banales, en partie pour que personne ne prenne pour de l'Histoire les os dont peut-être un jour quelqu'un fera de l'Histoire, et en partie pour le plaisir que j'ai eu à évoquer la camaraderie de la révolte[125].

Le lexique de la guerre et la perspective stratégique qualifient l'auteur d'expert du domaine : « le livre se contente de retracer la progression de la liberté arabe depuis la Mecque jusqu'à

[125] T.E. Lawrence, *Les Sept piliers de la sagesse*,Paris, Gallimard, 1992, « Chapitre introductif », p. 25

Damas. Il se propose de rationaliser la campagne »[126] ; pourtant, Lawrence arrive, souvent, à mêler aspects biographiques et proprioceptifs, d'un côté, et objectifs et stratégiques, de l'autre côté. Devant le port de Djedda, par exemple, l'auteur observe la côte du navire qui l'a amené de Suez ; les corps sont opprimés par la chaleur, et la vue est brouillée ; cela n'empêche, pourtant, que le malaise soit inséré dans le cadre du conflit en acte, et relativisé face à l'importance stratégique des lieux : « C'étaient une vision et une sensation horribles. Nous commençâmes à regretter que l'inaccessibilité qui faisait du Hedjaz un théâtre de révolte sûr impliquât un climat difficile et insalubre »[127].

Doughty, de son côté, arrive à mêler plusieurs instances, tons et points de vue au sein d'un même texte. Au commencement des *Travels in Arabia Déserta*, par exemple, l'auteur joue sur son roman personnel avec une brève référence ironique aux empêchements bureaucratiques à son départ, lors que le consul décide de ne lui accorder aucune protection : « me lancerais-je sur des chemins aussi périlleux qu'il se soucierait de moi autant que de son vieux chapeau »[128]. Ailleurs, il abandonne la première personne, et il rend compte de l'expérience du désert sous un point de vue collectif, comme lors de la première halte de sa caravane dans un village : « nous y vînmes par un chemin de terre battue à même le désert, jadis pavé au franchissement des torrents, afin de procurer un passage sûr aux chameaux du *hajj* qui perdent pied sur des sols glissants »[129]. Dans d'autres endroits encore, il exprime ses évaluations politiques sous la forme d'universels toujours valides : « sur d'autres [torrents] on voit des ponts ruineux, comme tout l'est aujourd'hui dans l'Empire ottoman »[130]. Enfin, par moments, tout en faisant des remarques de nature géologique, il décrit le milieu désertique d'une façon poétique, en s'appuyant sur des termes inhabituels, telle ici l'ancienne appellation du désert, *solitudo* : « Des tertres de sable poussé par le vent parsèment ces solitudes ; à notre grand étonnement, on en rencontre sous toutes les latitudes »[131].

---

[126] *Ibid*., p. 24

[127] Lawrence, *Les Sept piliers de la sagesse, op.cit.,* p. 84

[128] Doughty, p. 42

[129] *Ibid.,* p. 47

[130] *Ibid.*

[131] *Ibid.*

Nous avons cité plus haut deux auteurs moins connus du grand public contemporain : Ali Bey et John Buffa. Leur approche à l'écriture de voyage peut être d'une extrême utilité pour apprécier les écarts et les point communs qui caractérisent la production contemporaine. Notamment, dans le cadre d'une mise en parallèle entre écrivains professionnels et amateurs.

Contrairement à Volney, Buffa ne se préoccupe pas particulièrement de la qualité et de l'exhaustivité de la connaissance du pays qu'il est en train de visiter. En d'autres termes, il se soucie de la véridicité de son récit (l'Appendice épistolaire est là pour en témoigner), mais le but principal de son voyage n'est pas la rédaction d'une description exhaustive des régions visitées ; le récit n'est ici qu'une conséquence du voyage. Ce dernier, d'ailleurs, présente des caractères aléatoires qui l'éloignent des tours planifiés d'un Volney ou d'un Chateaubriand. John Buffa admet, en effet, de profiter des pauses dans son activité professionnelle, pour visiter les villes et l'intérieur du pays : « As the attendance required by my patients does not occupy the whole of my time, I employ my leisure in observing such things as appear most worthy of remark »[132]. L'intérêt gratuit, presque touristique, est ici affiché ouvertement : « As I had a great deal of leisure time, and every thing here having lost the attraction of novelty, I determined to go further up the interior of the country, and accordingly applied to the Emperor for permission to visit Morocco [Marrakech], which he granted, but with the injunction that I should return as quickly as possible »[133].

Buffa fait souvent des listes d'objets potentiellement intéressants pour le voyageur. La matière est si étendue, que l'auteur se retrouve à devoir créer des catégories qui ne sont pas sans nous rappeler les sections d'un guide touristique. Le procédé est particulièrement évident lors que le médecin anglais illustre quelles sont à son avis les « greatest natural curiosities » du Maroc : les mines de sel et les sources d'eau chaude, entre autres. D'ailleurs, « The face of the country itself is a natural curiosity ; the valleys, which are several leagues in extent, and the mountains, which reach as far as the deserts of Suz, Tafilet, and Gessula, interspersed with forests or corn-fields, and rich meadows, are remarkably curious »[134]. À ce bref panorama sur

[132] Buffa, p. 137 (« *Du moment que l'assistance demandée par mes patients n'occupait pas tout mon temps, j'emploie mon temps libre en observant les choses qui me paraîssent plus digne de remarque* »)

[133] Buffa, p. 171 (« *Du moment que j'avais plein de temps libre, et tout ici avit perdu l'attrait de la nouveauté, je me décidai à pénétrer plus loin dans l'arrière-pays, et en consequence je demandai à l'Empereur la permission de visiter Marrakech, permission qui me fut accordée, mais avec l'ordre de revenir aussi vite que possible* »)

[134] Buffa, p. 191-192 (« *Les curiosités artificielles sont très nombreuses, et ells méritent l'attention de tous ceux qui peuvent visiter ce pays. Elles devraient être correctement partagées en deux classes ; dans la première peuvent être inclus la grotte et les passages sousterrains près de Tanger ; les ruines des amphithéâtres, les arcs de triomphe, les temples, etc. érigés par les Cartaginois, par les Romains, et par les Arabes à Fez, et dans les autres nombreuses villes de Barbarie. […] Dans la deuxième classe, nous pouvons placer les efforts du génie architectural et méchanique des habitants actuels, illustré par les aqueducs merveilleux de Marrakech, qui*

les attractions paysagères du Maroc, correspond symétriquement une brève liste des « artificial curiosities » du pays, distinguées entre anciennes et contemporaines :

> The artificial curiosities are very numerous, and claim the attention of all who may visit this country. They ought properly to be divided into two classes; in the first of which may be placed the subterraneous cavern and passage near Tangiers ; the ruins of the amphitheatres, triumphal arches, temples, & C. erected by the Carthaginians, Romans, and Arabs, at Fez and the several other towns of Barbary. […] In the second class, we may place the efforts of the architectural and mechanical genius of the present inhabitants, exemplified in the wonderful aqueducts at Morocco, which commence in Mount Atlas (by the natives called Gibbel-el-Hadith), and convey water in the greatest abundance to all the houses of the city and its environs. Nor is the wheel at Fez, which I mentioned in a former letter, less worthy of remark ; and several mausoleums in their burial-places have been constructed in a very costly style …

Le caractère amateur et a-systémique du récit de Buffa se réfléchit dans la conclusion qu'il donne à ce panorama des curiosités du Maroc. Sans avoir fourni un tableau exhaustif, ni offert un aperçu profond de son vécu personnel au contact avec les nouvelles contrées, le médecin anglais conclut le chapitre (lettre XIX) sur un lieu commun de la littérature de voyage, l'ineffabilité pour excès de matière : « There are many other curiosities, which to describe minutely would fill a volume »[135].

Un manque similaire de structure du récit peut être relevé chez Ali Bey, dont le texte ne fait que suivre de près les mouvements journaliers de l'auteur. Un exemple, parmi d'autres, est la louange du village marocain de Teza, répétée pour deux fois dans le texte ; la description redondante du centre habité démontre une absence de contrôle de l'auteur au niveau du texte[136]. Naturellement, et la forme épistolaire des *Travels into the Empire of Morocco*, et celle de journal de voyage des *Travels d'Ali Bey*, encouragent une dispersion du contenu au fil des pages. Pourtant, les récits de Kinglake et de Chateaubriand, sont là pour témoigner de la possibilité d'assurer une tenue homogène et organique d'un texte autobiographique, même s'il est subdivisé en lettres ou en journées/étapes.

En rentrant dans les détails des *Travels into the Empire of Morocco*, le caractère inhomogène du texte, et la précision des donnés fournis au cœur de ce dernier, font de John Buffa une voix qui se distingue des certains auteurs majeurs, tel Volney et Chateaubriand. Du premier auteur Buffa partage l'amour pour les détails géographiques, scientifiques, politiques,

---

prennent leur origine du Mont Atlas (appelé Gibbel-el-Hadith par les indigènes), et amènent l'eau dans la plus grande abondance à toutes les maisons de la ville et à ses environs »)
Cf note …

[135] Buffa, p. 193 (« *Il y a beaucoup d'autres curiosités, pour décrire lesquelles il faudrait un livre entier* »)

[136] Ali Bey, I, p. 317 et 346-347

et ethnologiques; mais le récit des cas médicaux, chez Buffa, excède souvent des morceaux dédiés à la description du pays. Comme chez Chateaubriand, nous trouvons chez John Buffa une forte composante autobiographique : nous avons affaire à l'histoire de l'auteur au Maroc. Mais, Buffa est avant tout ironique ; certes, soucieux comme tous à l'époque de célébrer son habileté professionnelle, mais d'attitude décidément beaucoup plus modeste et observatrice. L'écriture de John Buffa n'est pas sans nous rappeler l'exquise ironie, et la précision descriptive d'un Marco Polo[137] dans *Il Milione*, lui aussi diplomate durant une partie de son voyage.

La première nuit que le voyageur anglais passe hors de la ville de Tanger, par exemple, se transforme – malgré lui – en une petite aventure comique ; c'est par une mise en scène très ironique que Buffa relate l'épisode désagréable dont il est victime, lorsqu'il se prépare à passer sa première nuit de voyage dans une cabane :

> ...I prepared myself for the rest, I stood in great need from the fatigues of the day : but, alas! my evil genius had determined otherwise ; it seemed as if all the fleas and bugs in His Imperial Majesty's dominions had been collected to prevent my closing my eyes ; or it was, possibly, a legacy bequeathed me by my predecessors. Be that as it may, I found them such troublesome companions, that I preferred the night air to the prospect of being devoured before morning[138].

Une situation très similaire se produit, quelques décennies plus tard, chez un auteur qui – comme nous le verrons plus loin dans cet étude – fait de l'ironie une des figures principales de son écriture ; le passage est si ressemblant que l'on se demande si Kinglake n'a pas eu connaissance des *Travels* de Buffa. Pourtant, la rencontre de Kinglake avec les puces de Galilée, dans *Eothen*, est comparée à une sorte de messe, où les insectes sont conviés à consommer le sang du pauvre voyageur ; la référence désacralisante étant à mettre sur le compte d'une époque plus moderne, et d'un humour plus désinvolte :

> No recent census had been taken when I was at Tiberias, but I know that the congregation of fleas which attended at my church alone, must have been something enormous. It was a carnal, self-seeking

[137] Cf. J.M. Moura au sujet de l'écriture de Marco Polo : « La langue précise voire technique (chiffres, détails abondants) correspond à cette volonté descriptive. […] À l'opposé de l'espace mythique des grands genres médiévaux, Marco Polo cherche à "faire voir" un lieu réel, réperable et mésurable. […] Il rejoint l'inspiration réaliste », *Lire l'exotisme*, p. 28-29

[138] Buffa, p. 34-35 (« *... je m'apprêtais à dormir ; j'en avais vraiment besoin après les fatigues de la journée ; mais, hélas! Mon mauvais genie avait décidé autrement ; c'était comme si toutes les puces et les cafards des domains de Sa Majesté impériale s'étaient donnés rendez-vous pour m'empêcher de fermer les yeux ; ou, peut-être, s'agissait-il d'un héritage légué par mes prédécesseurs. Quoi qu'il en soit, je les trouvais de si pénible compagnie, que, face à la perspective d'être dévoré avant le matin, j'optai pour la nuit à la belle étoile* »)

> congregation, wholly inattentive to the service which was going on, and devoted to the one object of having my blood. The fleas of all nations were there. The smug, steady, importunate flea from Holywell street — the pert, jumping *puce* from hungry France — the wary, watchful *pulce* with his poisoned stiletto — the vengeful *pulga* of Castile with his ugly knife — …[139] (K, 125-126)

Autant d'ironie peut être retrouvée chez un auteur, certes, plus compassé, mais également capable de parenthèses hilares ; durant ses nuits dans sa demeure à la périphérie de Marrakech, Ali Bey décrit comme suit les sons provenant de son jardin et du terrain entourant :

> Il est vrai que mon chackal étoit encouragé par les cris de ses compagnons, qui pendant les nuits venoient par grandes bandes hurler autour de Semelalia ; et, comme une foule de chiens de toute espèce qui étoient en-dedans leur répondoient par des aboiements sur tous les tons, j'avois deux bandes de musique nocturne, qui étoient fréquemment soutienues par les basses des braiments de nos ânes, tandis que les coqs et les poules de Guinée faisoient le dessus. Cette cacophonie, loin de me paroitre désagréable, produisoit à mes oreilles un ensemble délicieux : tout y étoit naturel[140].

Il reste à nous demander si - la consuétude diplomatique et représentative de Buffa aidant – l'auteur des *Travels into the Empire of Morocco* ne constitue-t-il pas l'un des premiers exemples d'une série de récits plutôt orientés vers une description desenchantée, réaliste, quotidienne, anecdotique, détachée, mais surtout non-intimiste, des nouveaux pays visités. Ce type d'écriture se situerait, avant tout, au pôle opposé par rapport à l'approche d'un Chateaubriand, pour lequel l'assemblage des descriptions contenues dans l'*Itinéraire* n'est qu'un pretexte pour un "roman du moi", et pour une aventure érudite, qui ne retient très peu des pays visités. Le caractère de l'auteur français, l'instance esthétique qui demeure à la base de son voyage, sa déformation professionnelle d'écrivain, sont tous des éléments qui rendent les accents de l'*Itinéraire* forcément plus nostalgiques, mythiques, sentimentaux, et surtout plus auto-référentiels (plutôt que hétéro-référentiels, ou, référentiels tout court), que chez le médecin et soldat John Buffa.

L'extrême différence entre Buffa et Chateaubriand ne doit pas nous faire oublier que

---

[139] (« *Il n'avait point été opéré de recensement récent lorsque j'étais à Tibériade, mais je sais qu'il était immense, le nombre des puces qui avaient pris pour lieu de réunion l'église où je m'étais établi. Ne donnant nulle attention au service qui se célébrait, ces groupes multipliés n'avaient qu'un but, qu'une idée, celle d'avoir de mon sang. Des puces de toutes les nations étaient là : l'une importune, soupçonneuse, adroite, venait des vieux quartiers de Londres; l'autre impudente et affamée arrivait de France; la* pulce *traître et perfide, me frappait de son poignard empoisonné; la vindicative* pulga, *de la Castille, plongeait dans mes chairs son vilain couteau; …* », traduit par G. Brunet, *op.cit.*, p. 152)

[140] Ali Bey, I, p. 294

Volney est presque autant loin du médecin anglais, que ce dernier l'est du poète breton. L'épaisseur érudite de Volney, ses instances d'idéologue, ses métaphores d'une extrême force poétique – outre que descriptive -, font de son récit un texte à couches multiples. Chez Buffa, nous relevons la présence d'un discours politique infiniment plus simple, des références scientifiques brèves, dont la source n'est jamais indiquée, et la plupart des fois concernant la pratique médicale. L'auteur des *Travels* décrit un Maroc vu et vécu jour après jour ; ses agréables tableaux anecdotiques n'ont rien des grands fresques à vol d'oiseau réalisés par le philosophe français[141]. Ils ont, en revanche, une extrême force théâtrale et le pouvoir d'induire facilement le lecteur à l'identification avec le personnage.

L'approche ironique et anecdotique de Buffa n'empêche pas, pour autant, qu'il puisse tirer des conclusion générales et des observations profondes à partir des micro-épisodes qu'il observe ; au contraire. Son dialogue franc avec des figures disparates parsemées sur son trajet, lui permet d'accéder à une somme de renseignements de première main sur le territoire, la politique et la société que l'on y rencontre.

Par exemple, sur sa route de Larache à Tétouan, Buffa s'entretient avec un sergent de la garde marocaine de retour d'une mission à la Mecque et dans la Haute-Égypte. La relation de leur conversation, tout en se tenant sur un registre ironique, est riche d'information sur les équilibres politiques et militaires de la région à l'époque. Le soldat marocain exprime de façon colorée son aversion envers les Français, qui nourrissent des ambitions sur l'Égypte, et qui souhaitent contrôler une partie des mouvements commerciaux passant par la Mecque. Même si Buffa signale au sergent marocain que c'est l'armée britannique qui a arrêté les Français à Acre et Alexandrie, en empêchant ainsi la poursuite de leur expansion en Égypte, il n'y a pas moyen de convaincre le « pious and sanctified sergeant » (« *sergent saint et pieux* ») qui a une idée bien précise de comment les Lieux Saints ont été préservés : « Unquestionably, ″rejoined he, ″ by the invincible and invisible power of our Prophet »[142]. Le médecin anglais ne contredit pas son interlocuteur, et s'amuse à écouter son délire tout-puissant et agressif, foisonnant d'hyperboles, et visant un seul ennemi : l'armée française. La scène, occupant globalement 5 pages (p. 55-59), constitue un petit chef d'œuvre de littérature comique. Elle s'ouvre par le comblement de la distance entre les deux personnages, au moyen d'effluves d'alcool, symbole occidental de convivialité : « I dispelled all his glooms and ill humours, and

[141] Très représentative, à ce sujet, la lettre III où Buffa distingue avec précision les environs de Tanger, riches en arbres, de ceux de Larache, parsemés de jardins splendides. À l'œil du géographe/cartographe typique d'un Volney, s'oppose ici une vision plutôt horizontale et rapprochée de John Buffa. Le regard curieux d'un *country-man* anglais qui saisit les détails à portée de main.

[142] Buffa, p. 57 (« *Sans aucun doute, - il répliqua – par le pouvoir invincible et invisible de notre Prophète* »)

drowned his scruples, in a cup of port wine »[143] ; et elle se termine sur le même paradoxe culturel : le sergent marocain dit le pire des Français, tout en sirotant la boisson interdite par sa propre religion : « I then filled him another cup of port, to drink destruction to the French, whenever they should attempt either his shores or ours — and here ended our dialogue. I found him a *bon-vivant*, willing to overlook certain restrictions of his Prophet, and to drink his wine like an honest Englishman »[144]. Buffa se dispense de juger son interlocuteur, laissant parler les faits pour lui ; la consommation d'alcool du sergent, et le toast porté à la défaite des Français, engendrent un effet comique dû au paradoxe (le lecteur assiste au contraire de ce qu'il serait raisonnable de s'attendre). Le contraste est renforcé par l'utilisation du mot français « *bon-vivant* », qui constitue l'acmé de la provocation ironique : le sergent marocain partage avec ses ennemis bien plus qu'il ne voudrait le croire.

Le méta-discours sur le récit de voyage est présent aussi chez Buffa, bien que ce dernier ne soit pas un écrivain professionel. Cela témoignant de l'importance de cette problématique à l'époque, thématique passionant également le grand public.

La représentation de la nature et du paysage en général, n'est pas un problème secondaire chez Buffa. Dans la lettre IV, il regrette d'être mauvais dessinateur, puisqu'il souhaiterait enrichir ses descriptions d'un apparat visuel clarifiant : « I halted frequently to observe the face of the country and could not forbear lamenting the little knowledge I possess in the art of drawing ; indeed, I never had more reason to regret having neglected it than now, as it would have enabled me to present you with some very interesting views, to which my pen cannot do justice »[145]. Il ne fait qu'instituer (ou reprendre, cela est à voir dans d'autres textes), le *leitmotiv* de l'insuffisance de l'écriture aux fins de la description. Motif renversé vers la moitié du siècle (l'âge du Réalisme, ne l'oublions pas) par Fromentin, qui travaille à son *Un été dans le Sahara* [1857] puisqu'il perçoit, à juste titre, l'insuffisance de la peinture dans la description.

---

[143] Buffa, p. 56 (« *Je dissipai toutes ses tristesses et toutes ses mauvaises humeurs, et je noyai ses scrupules, dans une coupe de porto* »)

[144] Buffa, p. 59 (« *Je lui remplis donc une autre coupe de porto, pour trinquer à la destruction des Français, qu'ils eussent osé attaquer nos côtes ou les leurs – et ici se termina notre conversation. Je trouvais qu'il était un bon-vivant, enclin à oublier certaines restrictions de so Prophète, e à boire son vin come un honnête homme anglais* »)

[145] Buffa, p. 44-45

II. LES ELEMENTS CONSTITUANTS

II.1 Les degrés d'aridité

La lecture de plusieurs récits de voyage au désert de la première partie du XIX^{e} siècle, nous amène à cette évidence : les déserts ne se ressemblent pas forcément. En premier lieu, Le sable n'est pas omniprésent. Et, là où il y a du sable, la vie n'est pas forcément absente. Le désert n'est pas seulement composé de grands espaces arides, il peut également comporter une somme d'autres éléments, éléments qui ne sont pas immédiatement présents dans l'imaginaire du lecteur du XXI^{e} siècle.

Doughty, parmi d'autres, met en évidence la variété des territoires que l'on peut rencontrer, selon le désert auquel on se mesure. En quittant Damas, la présence de hautes montagnes, tel le mont Hermon appartenant à la chaîne de l'Anti-Liban, offre un spectacle de sommets couverts de neige que les nomades venant de loin appellent « "Towîl eth-Thalj", "la hauteur des neiges", (auxquelles ils ne sont guère accoutumés, dans ces terres arides et brûlées par le soleil d'Arabie) »[146] . Nous nous trouvons alors dans le désert, puisque l'auteur y fait référence quelques pages plus haut - « Au-delà du Boabat (la grande porte) d'Ullah […] un haut désert s'ouvre devant le voyageur »[147], pourtant, les nomades de l'Est ne reconnaissent pas ce paysage comme le leur, dès lors que le désert d'Arabie n'a pas de neiges, ni de montagnes assez hautes pour qu'il y fasse froid.

Non seulement il existe différents types de déserts ; mais, il se trouve également des milieux qui appartiennent à une même typologie, ceux-ci présentant un niveau de désolation différent. Entre la ville, la côte, ou la campagne verdoyante - d'un côté, et le plein désert - de l'autre côté, il existe une gamme virtuellement infinie d'espaces intermédiaires qui présentent une concentration décroissante d'habitants, d'eau et de verdure. Même là où la désolation est

146 Doughty, p. 50

147 *Ibid.*, p. 47

totale, des formes de vie peuvent exister et parfois surprendre le voyageur le plus préparé ; tel, par exemple, Chateaubriand qui, dans la vallée aride de la mer Morte, aperçoit « un petit bois d'arbres de baumes et de tamarins, qu'à mon grand étonnement je voyois s'élever du milieu d'un sol stérile »[148].

Par commodité d'analyse, nous évoquerons certaines étapes de l'*Itinéraire* de Chateaubriand : elles serviront comme point de départ à la définition des « degrés d'aridité » des espaces désertiques. Le fait de suivre un bout du parcours de l'écrivain français en Terre Sainte, nous aidera à esquisser les nuances que le désert peut assumer dans des zones différentes mais très proches. Cela n'impliquant pas automatiquement que Chateaubriand accorde à cette variation la même signification qu'elle revêt pour la démonstration de notre thèse. Les centres d'intérêt de l'*Itinéraire* résident essentiellement ailleurs que dans l'analyse politique et physiocratique des lieux traversés ; en outre, l'écrivain prédilige la description des régions les plus désolées de son parcours, pour des raisons poétiques qui seront esquissées dans la deuxième partie de notre travail. Le choix de suivre son parcours, donc, revient essentiellement au fait qu'il détaille les étapes de son déplacement en Palestine, territoire qui constitue en soi un concentré de zones arides très diversifiées entre elles.

Parmi les déserts les plus habités et les plus cultivés, figure celui de la Palestine. La chose devait surprendre l'opinion publique en Europe à l'époque de Chateaubriand ; on ne saurait pas expliquer, sinon, la nécessité de la part de l'auteur de consacrer deux pages de polémique contre l'idée d'une Palestine aride et sans cultivations[149]. Afin de consolider sa thèse d'une région qui serait fertile depuis toujours, Chateaubriand va citer comme « sources » une série de grands noms, d'origines et d'époques diverses : écrivains, historiens et géographes grecs, latins et arabes ; de plus, écrira t-il, « les voyageurs en Palestine, depuis les premiers temps jusqu'à nos jours, rendent unanimement témoignage à la fertilité de la Judée »[150].

N'y a-t-il donc pas de désert en Terre Sainte, selon l'auteur français ? Naturellement, si. Mais, la situation est complexe et nuancée, tant sur le plan synchronique, que sur le plan diachronique. En ce qui concerne ce dernier, Chateaubriand, comme d'autres voyageurs

148 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 474 (p. 163)

149 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 535 (p. 248-249)

150 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 535 (p. 249)

également, nous rappelle que les territoires changent ; et cela non seulement, comme nous pourrions l'imaginer, sur la très longue durée (à ce propos, il faut se souvenir de l'existence d'une savane fertile au lieu du Sahara autour de 8.500 a.J-C.), mais aussi dans le moyen-court terme. Tel est le cas du désert de Palestine, qui a changé d'aspect de l'Antiquité à nos jours. Pour l'instant, nous ne souhaitons pas rentrer dans les détails du lien que Chateaubriand, et les autres auteurs, instituent entre gouvernements, guerres et désertification au Moyen-Orient ; cet argument sera l'objet d'un approfondissement lorsque nous traiterons de la perception que les voyageurs européens ont de la domination ottomane (cf. chapitre suivant). Il nous suffit désormais de retenir le fait que, déjà au début du siècle, l'on se rend compte que le désert est en mouvement, et que les territoires subissent des variations qui sont déterminées - pour la plupart - par l'action de l'homme.

Néanmoins, sur le plan synchronique, il existe un écart non seulement entre macro-régions arides (Égypte, Palestine, Arabie, etc.), mais aussi entre une zone et l'autre au sein d'un même pays. Que cela nous rentre en tête, les déserts sont tous différents. De plus, chaque désert présente en son sein une variété morphologique remarquable.

Mais, revenons à la Palestine, et à l'image de fertilité que Chateaubriand met en lumière dans quelques passages de son récit de voyage.

Au début de la visite de Chateaubriand en Palestine, par exemple, la campagne entre en dialogue avec le désert par le biais d'interpénétrations mutuelles. L'auteur observe, au sujet de la plaine de Saron : « Le sol est une arène fine, blanche et rouge, et qui paroît, quoique sablonneuse, d'une extrême fertilité »[151]. Nous sommes en présence, ici, d'un espace désertique faiblement aride.

La possibilité d'une telle combinaison est mieux expliquée dans le récit d'Ali Bey. Le diplomate espagnol, disposant de connaissances approfondies dans le domaine de la géologie, donne une raison à la présence de verdure sur des terrains apparemment arides ; en effet, un mélange de différentes matières est à la base de ce phénomène :

> Jusqu'à la rivière, le terrain présente une terre végétale très sablonneuse, et alors stérile par le manque de pluie. De l'autre côté de la rivière, je la trouvai un peu plus mêlée d'argile : aussi la végétation étoit plus avancée ; […]. Il est à remarquer que plusieurs de ces montagnes ne sont formées que de cailloux roulés

151 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 439 (p. 109)

ou d'amandes calcaires amoncelées, dont les plus grosses ont de quatre à six pouces de diamètre, le tout recouvert d'une mince couche de terre végétale argileuse[152].

Sur la côte marocaine, à proximité de Tétouan, Ali Bey peut observer que l'action dynamique du vent n'est pas seulement à l'origine de l'accumulation du sable ; la terre fertile, également, peut être transportée, et – en se combinant avec les restes organiques – vivifier même les terrains les plus arides : « Sur ce lit ou cette base générale de la côte, les eaux et les vents ont accumulé d'autres couches d'argile molle et de sable ; elles forment les collines et les hautes montagnes du chemin de Tetouan : enfin les dépouilles végétales et animales ont formé la couche de terre végétale qui couvre le tout, et qui est extrêmement fertile »[153]. Certes, la végétation qui surgit sur ce genre de terrain est bien souvent peu développée en hauteur, et paraît manquer de couleur, offrant à la vue une flore calciné : « Le terrain étoit quelquefois sablonneux, mais le plus souvent composé d'une terre argileuse absolument couverte de chardons secs et très blancs ; ce qui faisoit paroitre le pays couvert de neige. J'y remarquai aussi quelques petits endroits couverts de cailloux roulés calcaires »[154]. Ali Bey précise plus loin quelles espèces de plantes peut héberger chaque type de terrain : « Tous les terrains argileux sont entièrement couverts de chardons secs : sur les terrains sablonneux on voit des palmistes, des spartes, et quelques autres plantes ; mais on n'y remarquoit ni fleurs ni fruits »[155].

Dans notre corpus de voyageurs au désert, les jardins constituent un élément fondamental de rupture par rapport à la désolation absolue ; ils caractérisent, eux aussi, des régions à faible teneur aride. Leur abondante présence en Afrique du Nord est source de fascination et de surprise renouvelée pour les voyageurs européens. Interprétés, d'un côté, comme une marque de civilisation, ces espaces verts ne sont pas sans rappeler, d'autre part, des paysages familiers, appréciés et au centre du débat culturel européen à l'époque.

L'Empereur du Maroc, qui se déplace pendant l'année d'une ville à l'autre, avec sa cour, dispose de parcs richissimes en variétés végétales et animales ; ces domaines n'ont rien à envier aux plus somptueux parcs paysagers occidentaux : « The Emperor's favourite diversions, while here, are shooting and hunting, in both of which I am told he excels. He keeps a large pack of greyhouhs, as fine as any I have seen in England. His pleasure-grounds,

[152] Ali Bey, I, p. 210
[153] Ali Bey, I, p. 61
[154] Ali Bey, I, p. 99
[155] Ali Bey, I, p. 102

and park in the vicinity of this town, abound in all kinds of game, hares, rabbits and deer, and in wild boars and foxes »[156].

Au Maroc, comme dans l'Égypte de Volney (voir la description du système d'approvisionnement hydrique d'Alexandrie), l'aménagement savant des eaux garantit l'existence féconde d'amples centres habités entourés de terrains souvent arides ; les systèmes de canalisation, dans les pays désertiques, font partie du patrimoine traditionnel de connaissances lié au territoire.

Même si, tant dans l'Égypte de Volney, que dans le Maroc d'Ali Bey, les gros conduits sont en ruine, comme beaucoup d'autres infrastructures. Tel est le cas du système de canalisation qui transportait des sources de l'Atlas l'eau jusqu'aux fontaines, garantissant ainsi l'irrigation des jardins et des plantations qui entouraient Marrakech : « …il ne reste maintenant que les ruines de ces vastes ouvrages : l'homme instruit souffre en voyant cette foule de canaux détruits, et la terre, que leurs eaux rendoient jadis fertile et productive, convertie en un désert aride »[157].

Ali Bey est donc frappé par sa visite aux jardins de Rabat, dont l'enchantement dépasse tout jardin européen, « malgré le luxe recherché des chrétiens »[158] . Ce qu'il apprécie par-dessus tout, ce sont les odeurs dégagées par les arbres chargés de fleurs, touffus au point d'isoler entièrement le promeneur du soleil, et l'accessibilité de fruits que l'on cueille rien qu'en allongeant la main. Dans le récit de Buffa, ces mêmes jardins font de Rabat l'emblême des villes florissantes du Maroc, riches en parterres et en verdure : « surrounded by gardens, watered by plentiful streams, which are artificially conveyed from a neighbouring spring, that takes its rise in a valley called Tamura, to the south of Rabat, and which also supplies all the houses of the two towns with fresh water »[159]. Après Tanger, la première étape du voyage marocain de Buffa est Larache ; près de cette ville, sont encore visibles les restes de l'ancien port romain et carthaginois de Lixus, et la tradition y indique l'emplacement des jardins des Hespérides.

Lorsqu'Ali Bey séjourne à Marrakech, il occupe une demeure, juste en dehors de la ville, disposant de vastes jardins. Là-bas, des animaux apprivoisés côtoient les bêtes sauvages

---

[156] Buffa, p. 164 (« *Les distractions préférés de l'Empéreur, lorsqu'il séjourne ici, ce sont tirer et chaser ; on dit qu'il est excellent dans les deux activités. Il a une meute nombreuse de lévriers, aussi belle que n'importe quelle meute anglaise. Ses terrains de jeu, et son park près de la ville, abondent de tout type de lièvre, lapins, cerfs, sangliers sauvages et rénards* »)

[157] Ali Bey, I, p. 277-278

[158] Ali Bey, I, p. 228

[159] Buffa, p. 50 (« *entourée de jardins, arrosées par plein de canaux, qui sont amenés artificialement par une source proche, qui prend origine dans une vallée appelée Tamura, au Sud de Rabath, et qui fournit également de l'eau frèche aux deux villes* »)

attirées par l'auteur ; et ce dernier fait de son mieux pour sauvegarder cet Eden des plus étranges. Il protège, par exemple, les quatre gazelles qui subissent les persécutions des jardiniers ; ces derniers, évidemment, ne pouvant pas percevoir le même charme qu'Ali Bey, européen, attribue aux bêtes pâturant en liberté. L'auteur commence à démontrer des attitudes bizarres aux yeux des indigènes : il prend ses repas en compagnie des gazelles et des cigognes du jardin, et interdit la chasse dans l'enceinte de ses terrains ; « aussi le ramage varié de tant d'espèces différentes faisoit de ma Semelalia un paradis terrestre : […]. Je tâchois d'attirer et d'apprivoiser ces animaux, et ils répondoient bien plus à mes soins que des hommes qui se disent civilisés »[160].

La nature est donc ici opposée au monde culturel, ce dernier étant source de trahisons et déceptions. Cela ressortant encore plus intensément, lorsque l'auteur va voyager dans des territoires sujets au despotisme : « je dormois la nuit avec les rideaux de mon lit couronnés d'oiseaux libres dans le pays de l'esclavage »[161]. Ali Bey, pourtant, en apparente contraddiction avec lui-même, met en œuvre à son tour une forme d'assujettissement d'une créature : il cherche à apprivoiser un chacal ; en vain : une fois l'animal lâché, il s'enfuit au-delà des barrages, suivant les cris de ses congénères l'appelant vers la liberté[162].

La fécondité de la campagne, douce et agréable, et la pureté de l'air, sont deux *leitmotiv* des *Travels into the Empire of Morocco*, qui priment sur les images d'aridité et de désolation : « The country round this city [Meknès] is inexpressibily rich and beautiful, being laid out for several miles in gardens, abounding in flowers and fruit-trees ; among the latter the vine stands pre-eminent, yielding most delicious grapes. The air here, as in the other parts of Barbary, is very pure and salubrious »[163]. En lisant le récit de John Buffa, nous aurions du mal à identifier le lieu décrit avec l'idée que l'on se fait aujourd'hui du Maroc. La variété y règne en souverain, offrant la contiguïté de spectacles des plus différents :

> As we advanced, the country assumed a variety almost indescribable. The contrast was every where infinitely striking. At one instant the eye was presented with fine corn-fields, meadows, and high hills ; nay, mountains, cultivated to the very summits, are covered with immense flocks of sheep, and herds of

[160] Ali Bey, I, p. 293
[161] Ali Bey, I, p. 294
[162] Kinglake fera la même chose au chapitre XXIII avec une gazelle capturée par ses serviteurs ; mais son expérience de domestication aura aussi une brève durée, puisque la souffrance évidente de l'animal en captivité l'induit à le libérer au plus vite.
[163] Buffa, p. 170 (« *La campagne autour de cette ville [Meknès] est riche et belle d'une façon inexprimable, s'étendant pour plusieurs milles en jardins, plein de fleurs et d'arbres fruitiers ; parmi ces derniers prévaut la vigne, produisant des raisins exquis. L'air ici, comme partout ailleurs en Barbarie, est très pure et saine* »)

> cattle ; […] On the other hand are huge mountains, bleak and barren, inaccessible to man, and scarcely affording food to the straggling wild goats that venture to browse on them[164].

À des zones plutôt variées, correspondent des régions qui offrent, par contre, le spectacle de la plus riche fécondité ; rien ne ferait supposer qu'elles appartiennent au même pays qui héberge une portion importante du désert du Sahara :

> I have before told you that this country abounds in fine fruits. The most esteemed are, oranges, grapes, pomegranates, lemons, citrons, figs, almonds, and dates. The Moors also grow great quantities of excellent hemp and flax. Medicinal herbs and roots are very plentiful here. Vegetables of every kind, and melons, cucumbers, &c. thrive exceedingly. The grass grows spontaneously to an amazing height, and in consequence of the fine pasturage the animals are very prolific, …[165]

Dans le récit de John Buffa, la campagne est un élément d'importance équivalente à l'aride, sinon supérieure, dans la définition du territoire marocain : « The face of the country itself is a natural curiosity ; the vallies, which are several leagues in extent, and the mountains, which reach as far as the déserts of Suz, Tafilet, and Gessula, interspersed with forests or corn-fields, and rich meadows, are remarkably curious ».[166]

La raison fondamentale de la verdure qui règne dans nombreuses régions du Maroc est à rechercher dans la présence de montagnes qui, faisant écran aux vents, favorisent des précipitations raisonnables. Grâce à la chaîne de l'Atlas, ce phénomène se produit également dans l'arrière-pays, zone où, dans le cas des autres pays du Maghreb et du Moyen-Orient, l'aridité est généralement à son point culminant. Paradoxalement, le problème n'est pas la désolation, mais l'hypertrophie des formes de vie, comme semble l'indiquer l'extrait suivant.

---

[164] Buffa, p. 30-31 (« *Au fur et à mesure que nous avancions, la campagne devenait de plus en plus variée. Le contraste était partout frappant. D'un côté, le regard tombait sur des beaux champs de blé, prairies, et hautes collines ; en effet, montagnes, cultivées jusqu'à leur sommets, sont couvertes par d'immenses troupeaux de moutons et de bovins ; […] De l'autre côté il y avait des montagnes gigantesques, désolées et stériles, inaccessibles pour l'homme, n'offrant aucune nourriture même pas aux chèvres sauvages s'aventurant à les escalader* »)

[165] Buffa, p. 189 (« *Je t'ai déjà dit que ce pays abonde en fruits très bons. Les plus appréciés sont les oranges, les raisins, les grenades, les citrons, les cédrats, les figues, les amandes et les dattes. Les Maures cultivent aussi de grandes quantités de chanvre et de lin. Ici, il y a énormément de plantes et de racines médicinales. De même, poussent de façon excellente les légumes, de toute espèce, et les mélons, les concombres, etc. L'herbe pousse spontanément à une hauteur incroyable, et en conséquence du pâturage les animaux sont très prolifiques* »)

[166] Buffa, *cit.*, pp. 191-192. (« *L'aspect de la campagne est une curiosité en elle-même ; les vallées, qui s'étendent pour plusieurs lieues, et les montagnes, qui arrivent jusqu'aux deserts de Suz, Tafilet, et Gessula, entrecoupés par des forêts ou des champs de blé, et des riches prairies, sont remarquablement curieuses* ») Cf. note

> The plain of Morocco [Marrakech] is bounded by that long ridge of mountains called Atlas which screen the town from the scorching heat of the easterly winds, while the snow, with which their summits are covered, renders the climate more temperate than any other parts of Barbary. Notwithstanding the salubrity of the climate of Morocco, a residence there is rendered miserable, by the multitudes of scorpions, serpents, gnats, and bugs, which infest the town and its neighbourhood[167].

Au Maroc, se reproduit sur petite échelle le même phénomène qu'en Égypte, phénomène entraînant la grande crue annuelle du Nil ; seulement, qu'au Maroc, il s'agît de plusieurs cours d'eau plus petits, qui débordent périodiquement. Buffa écrit, au sujet du fleuve *Zelis* : « by its annual inundation, fertitilizes and enriches the country to such a degree, that, with very little labour, it produces abundant crops of all kinds of grain, particularly of wheat and barley »[168].

Le phénomène est illustré dans sa complexité, vers la fin des *Travels into the Empire of Morocco*, là où , Buffa, observe de manière polémique que les Marocains ne savent pas toujours tirer profit des avantages naturels de leur terre : « The occasional overflow of the rivers greatly enriches and fertilizes the soil, to which, more than to their own industry (for they never manure their grounds, and are absolute strangers to the art of husbandry), are the Moors indebted for their plentiful crops of wheat, Turkey corn, rye, rice, oats, barley and grain of all kinds »[169].

La Basse-Égypte – comme la Palestine - présente une situation spécifique, où sécheresse et humidité partagent les mêmes espaces ; l'eau du Nil est le facteur principal qui permet ce paradoxe naturel. Ici, le désert n'est pas seulement un milieu en transformation sur la longue durée, mais aussi un environnement changeant selon les saisons. La variété n'y est pas que végétale ; les marques anthropiques dans le paysage, et les différentes espèces animales, concourent à donner l'image d'un pays riche et composite :

> Si l'on se rappelle ce que j'ai exposé de la nature et de l'aspect du sol ; si l'on se peint un pays plat, coupé de canaux, inondé pendant trois mois, fangeux et verdoyant pendant trois autres, poudreux et gercé le

---

[167] Buffa, p. 175-176 , (« *La plaine de Marrakech est bornée par cette longue chaîne de montagnes appelée Atlas qui protège la ville de la chaleur brûlante des vents orientaux ; tandis que la neige, don't sont couverts ses sommets, rend le climat plus tempéré que dans toute autre partie de Barbarie. Malgré la salubrité du climat de Marrakech, un séjour ici devient pénible, à cause de l'abondance de scorpions, serpents, moucherons et punaises, qui infestent la ville et ses environs* »)

[168] Buffa, p. 33 (« *par sa crue, se répétant chaque année, fertilise et enrichit le terrain à un tel niveau, que, avec un effort minimum, il produit des récoltes abondantes de tout type de céréal, surtout blé et orge* »)

[169] Buffa, p. 189 (« *Le débordement épisodique des rivières enrichit et fertilise énormément le sol ; le Maures lui doivent beaucoup plus qu'à eux-mêmes (du moment qu'ils n'engraissent jamais leur terrain, et qu'ils sont totalement étrangers à l'agronomie), pour leur récoltes abondates de blé, maïs, seigle, avoine, orge, et de céréales de tout genre* »)

> reste de l'année ; si l'on se figure sur le terrain des villages de boue et de briques ruinés ; des paysans nus et hâlés, des buffles, des chameaux, des sycomores, des dattiers clair-semés, des lacs, des champs cultivés, et de grands espaces vides ; si l'on y joint un soleil étincelant sur l'azur d'un ciel presque toujours sans nuages ; des vents plus ou moins forts, mais perpétuels ; l'on aura pu se former une idée rapprochée de l'état physique du pays.

Volney cite à ce sujet la correspondance entre le Calife Omar ibn al-Khattâb (mort en 644) et le gouverneur d'Égypte ʻAmr ibn al-ʻAs (mort en 664), pour consolider sa lecture du paysage égyptien. Le « commandeur des croyants » demande à son lieutenant de lui offrir un portrait du nouveau pays conquis, afin qu'il puisse se le figurer, sans l'avoir jamais vu. L'entrée en matière de 'Amr se compose de références à la bipartition du pays et à sa position géographique : « *peins-toi un désert aride, et une campagne magnifique au milieu de deux montagnes dont l'une a la forme d'une colline de sable, et l'autre du ventre d'un cheval étique ou du dos d'un chameau. Voilà l'Égypte* »[170]. Le Nil est la ressource fondamentale qui donne une richesse au pays, et cela même si cette dernière fait preuve d'intermittence : « *Toutes ses productions et toutes ses richesses, depuis Asouan (Syène) jusqu'à Menchâ, viennent d'un fleuve béni qui coule avec majesté au milieu d'elle* »[171].

Les rives du Nil, dans la première partie de son cours, non loin du Delta, présentent les premières traces de verdure dues à l'humidité. Volney se focalise, dans le détail, sur le milieu de la « campagne » ; c'est-à-dire, il restreint son point de vue, de l'Égypte à l'arrière-pays cultivable : « Quant au tableau de la campagne, il varie peu ; ce sont toujours des palmiers isolés ou réunis, plus rares à mesure que l'on avance ; des villages bâtis en terre et d'un aspect ruiné ; une plaine sans borne qui, selon les saisons, est une mer d'eau douce, un marais fangeux, un tapis de verdure ou un champ de poussière »[172]. On retrouve ici l'écho des mots de 'Amr au Calife Omar ; le premier décrit – dans un langage très poétique – la crue cyclique des eaux du Nil, et la mutation du paysage qu'elle entraîne :

> *Le moment de là crue et de la retraite de ses eaux est aussi réglé que le cours du soleil et de la lune ; il y a une époque fixe dans l'année où toutes les sources de l'univers viennent payer à ce roi des fleuves le tribut auquel la providence les a assujetties envers lui. Alors les eaux augmentent, sortent de son lit, et couvrent toute la face de l'Égypte pour y déposer un limon productif. […] Lorsqu'ensuite arrive le moment où ses eaux cessent d'être nécessaires à la fertilité du sol, ce fleuve docile rentre dans les bornes que le destin lui a prescrites, pour laisser recueillir le trésor qu'il a caché dans le sein de la terre. Un*

[170] Volney, I, p. 211
[171] Volney, I, p. 211
[172] Volney, I, p. 9

peuple protégé du ciel, et qui comme l'abeille ne semble destiné qu'à travailler pour les autres, sans profiter lui-même du prix de ses sueurs, ouvre légèrement les entrailles de la terre et y dépose des semences dont il attend la fécondité du bienfait de cet être qui fait croître et mûrir les moissons. Le germe se développe, la tige s'élève, l'épi se forme par le secours d'une rosée qui supplée aux pluies, et qui entretient le suc nourricier dont le sol est imbu. À la plus abondante récolte succède tout à coup la stérilité : c'est ainsi, ô prince des fidèles ! Que l'Égypte offre tour à tour l'image d'un désert poudreux, d'une plaine liquide et argentée, d'un marécage noir et limoneux, d'une prairie verte et ondoyante, d'un parterre orné de fleurs variées, et d'un guéret couvert de moissons jaunissantes : béni soit le créateur de tant de merveilles ![173]

Nous avons choisi de reproduire cet extrait dans son intégralité, puisqu'il a le mérite, entre autre, de mettre en lumière la condition des paysans égyptiens, les *fellahs*, qui vivent en harmonie avec leur environnement, en essayant d'exploiter les ressources offertes par le Nil. Les Égyptiens sont ici décrits comme un peuple docile, laboureur, déjà habitué aux invasions et à la domination étrangère. Il s'agît d'aspects qui seront repris ponctuellement dans le *Voyage* de Volney.

En Égypte, la variété morphologique n'est pas lisible qu'à la surface. Le paysage changeant n'est pas un phénomène exclusivement saisonnier, mais il est issu d'une dichotomie géologique fondamentale : la « terre rouge » et la « terre noire »[174]. Les types de sol se mêlent au plus haut degré, la platitude du pays favorisant la contiguïté ; cependant, il est facile de distinguer ce qui est typique d'Égypte, de ce qui est porté par le Nil, et donc provenant de loin : « Au milieu de ces minéraux de diverses qualités, au milieu de ce sable fin et rougeâtre, propre à l'Afrique, la terre de la vallée du Nil se présente avec des attributs qui en font une classe distincte. Sa couleur noirâtre, sa qualité argileuse et liante, tout annonce son origine étrangère ; et en effet, c'est le fleuve qui l'apporte du sein de l'Abissinie »[175].

En revenant au parcours que nous avons entrepris aux cotés de Chateaubriand (dans son expérience de la Terre Sainte comme région hébergeant des environnements hétérogènes), à l'image d'une Palestine fertile, s'ajoute bientôt la description de zones plus arides et dépouillées.

Le chemin entre Jaffa et Jérusalem, entrepris par l'auteur pendant la nuit, présente, en

[173] Volney, I, p. 211-212
[174] Uwe Lindemann …
[175] Volney, I, p. 13

effet, toutes les caractéristiques d'un milieu intermédiaire[176]. Aride pour la plupart, la monotonie des montagnes de Judée[177] est rompue par quelques villages en ruine, par le passage occasionnel d'un troupeau et de ses bergers, par le cri de sangliers que l'on entend à distance. Si le sable semblait primer dans la plaine de Saron, ici « La roche qui formoit le fond de ces montagnes perçoit la terre »[178]. S'instaure alors une dialectique entre le paysage essentiellement rocheux, et donc aride, et les fragments de terre fertile, plus ou moins rares, qui arrivent à se frayer un chemin parmi les rocs : « À chaque redan du rocher croissoient des touffes de chênes nains, des buis et des lauriers-roses. Dans le fond des ravins s'élévoient des oliviers ; et quelque fois ces arbres formoient des bois entiers sur le flanc des montagnes »[179]. Sans être encore en plein désert, Chateaubriand perçoit déjà, pour autant, dans ce paysage, une désolation profonde : « Je compris, à la désolation de ces bords, comment la fille de Jephté vouloit pleurer sur la montagne de Judée, et pourquoi les prophètes alloient gémir sur les hauts lieux »[180].

Le mot « désert » apparaît, pour la première fois, comme qualificatif, lors du passage du torrent de David ; Chateaubriand, de fait, est encore en train de décrire un lieu semi-désert : « Nous passâmes ce torrent sur un pont de pierres, le seul que l'on rencontre dans ces lieux déserts : le torrent conservoit encore un peu d'eau stagnante »[181]. Cet extrait révèle, entre autres, la présence de rivières en des régions relativement dépouillées. Forcément plus présents dans les zones les moins arides, de fait, les cours d'eau ne manquent pas en plein désert, sous la forme de sources ou d'oueds. Ce qui peut tromper le voyageur mal-renseigné (ce qui n'est pas le cas de la plupart des auteurs de notre corpus) c'est que les rivières, au

176 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 442-445 (p. 112-118)

177 Du haut des tours du monastère de Saint-Saba, Chateaubriand pourra regarder d'un autre point de vue les « sommets stériles des montagnes de Judée ». La caractérisation aride et improductive da la chaîne montueuse autour des Lieux-Saints reste inaltérée : c'est un des motifs naturels récurrents de l'*Itinéraire.* Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 463 (p. 145)

178 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 443 (p. 114)

179 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 443 (p. 114)

180 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 443 (p. 114)

181 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 445 (p. 117)

désert, sont de nature irrégulière. Elles suivent les saisons et la quantité des précipitations ; elles peuvent, en outre, changer de portée très rapidement et en mesure remarquable.

Sur sa route vers Meknès, Buffa est contraint de traverser un cours d'eau avec son escorte et ses bagages (lettre X). En réalité, le Beth est un oued, et non pas une rivière. Il est riche en eaux, puisque c'est la saison des pluies (cf. début de la Lettre IX). Mais, Buffa ne peut pas le savoir, du moment qu'il ne possède pas les compétences physiques et géographiques d'un Volney. Pourtant, la question est plus complexe qu'il n'y parait. *Oued* en arabe signifie « fleuve », mais, il indique de fait un type particulier de fleuve à régime très irrégulier ; c'est pour cette raison, que les français gardent le terme arabe pour indiquer cette spécificité. Deux hypothèses se posent alors : soit Buffa traduit le terme arabe en anglais, en préférant ainsi le purisme à la clarté (mais, on doute d'une telle finesse chez un auteur qui finalement apparaît d'une moyenne érudition, et beaucoup plus soucieux des affaires stratégiques de la Couronne, que de la subtilité du style) ; soit Buffa désigne ce qu'il croit voir avec le mot anglais qui lui est associé d'habitude.

L'eau etant très présente au Maroc, elle peut même devenir dangereuse, lorsque les crues des oueds surviennent à l'improviste. C'est ainsi qu'Isabelle Eberhardt trouvera la mort en 1904.

Les cours d'eau à régime irrégulier constituent un danger remarquable surtout pour les habitants des terres environnantes. Là où des travaux de contention ne sont pas effectués, et des plans d'évacuation ne sont pas prévus, les conséquences peuvent être désastreuses. Les catastrophes se répètent ponctuellement ; mais, tandis que certains auteurs en profitent pour pointer du doigt une soit-disant paresse et inconscience des peuples nord-africains (cf. *supra* Buffa sur le fleuve Luxos …), d'autres se limitent à enregistrer le phénomène sans y ajouter de commentaire. Sur le même problème – dénoncé par Buffa - qui affecte le territoire autour du fleuve Luxos, Ali Bey s'exprime ainsi : « …nous traversâmes ensuite la rivière Luccos, […] à l'endroit où nous la passâmes, à peu de distance d'Alcassar, […] là elle n'a pas beaucoup d'eau ; mais on prétend que ses débordements sont terribles »[182].

Se rendant en Lieux Saints, après le torrent de David, Chateaubriand signale un autre lit de « torrent desséché qui ressemble à un grand chemin poudreux »[183] ; l'auteur ne fait aucune référence à l'intermittence naturelle de cette condition. Aucune spécification non plus n'est offerte sur la nature du torrent Cédron, coulant le long de la ravine où surgit le couvent

[182] Ali Bey, I, p. 98

[183] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 445 (p. 117)

de Saint-Saba ; les mots de Chateaubriand se limitent à une constatation : « Ce torrent est à sec et ne roule qu'au printemps une eau fangeuse et rougie »[184]. La rencontre de l'auteur avec le fleuve Jourdain[185] lui donne l'occasion de constater que même un grand fleuve célèbre peut se présenter comme un cours d'eau lent, boueux et non attrayant. Dans le cas de Chateaubriand, toutefois, la déception éventuelle ne constitue aucunement un problème, du moment que la valeur symbolique et religieuse que le Jourdain revêt pour l'auteur compense de loin les apparences discutables du fleuve.

Il existe des zones, en revanche, où les lits des torrents sont entierement et irrémédiablement asséchés, obligeant ainsi les habitants à se servir d'autres sources d'approvisionnement. Les habitants de la région de Hiaïna, selon le récit d'Ali Bey, creusent des puits sur le penchant de leurs montagnes ; ce faisant, ils n'arrivent qu'à extraire une eau de mauvaise qualité, puisque mêlée avec d'autres éléments qui ne permettent pas une pureté de l'élément liquide : « les eaux de la presque totalité de ces puits sont d'un mauvais goût ; elles sont salines, sulfureuses ou diversement minérales »[186]. À l'instar de l'eau du Jourdain, mêlée de sable - « sinistre » dans la description donnée par Chateaubriand -, de même, l'eau mélée à des minéraux et des métaux, n'est pas considérée comme bonne par Ali Bey ; la pureté matérielle en est perturbée.

Un autre territoire à aridité intermédiaire – comme celui entre Jaffa et Jérusalem, décrit par Chateaubriand - peut correspondre à celui compris entre Fez et Marrakech, décrit par Ali Bey, dans ses *Voyages*. En avançant toujours plus vers l'intérieur, l'aventurier espagnol remarque un changement progressif dans la composition du sol : de pierreux/sablonneux, avec une abondante couche argilleuse, la portion de terre fertile diminue de plus en plus en se rapprochant de Marrakech ; les arbres se font rares, et les oiseaux ne se voient qu'en bandes, de passage dans le ciel (cf. p. 216-217). Le paysage qui peut être admiré des hauteurs de Rabat présente, également, une prédominance de sable, qui influence la teinte du terrain : « Le pays offre de tous côtés de grandes plaines à perte de vue, dont le sable rouge forme le terrain »[187].

Lorsqu'Ali Bey traverse le même parcours à l'inverse, sur son chemin vers la Mecque,

184 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 462 (p. 145)

185 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 474-476 (p. 163-165)

186 Ali Bey, I, p. 350

187 Ali Bey, I, p. 223

il approfondit sa description des endroits les plus arides de la région : « Dans tout le désert on n'aperçoit aucun animal, excepté quelques petits lézards, quelques araignées, et quelques limaçons morts ou endormis sur les branches épineuses d'une petite plante brûlée »[188].

Dans *l'Itinéraire*, le territoire à l'Est de Bethléem présente des caractères plus arides[189], eu égard aux typologies de milieu que nous avons vu jusqu'à maintenant ; Chateaubriand remarque un changement de la couleur des reliefs (de rouges, ils deviennent « blanchâtres ») et de la consistance du terrain qui se fait crayeux, en se mêlant aux fragments des roches alentours. La différence avec les environs de Jaffa est nette ; la sécheresse y est presque totale : « Cette terre étoit si horriblement dépuillée, qu'elle n'avoit pas même une écorce de mousse »[190]. Seules quelques plantes épineuses poussent « aussi pâles que le sol qui les produit », tant qu'elles semblent couvertes de poussière « comme les arbres de nos grands chemins, pendant l'été »[191]. Le blanc est la tonalité dominante de cette zone, en contraste avec le rouge qui prépondérait jusqu'à Jérusalem ; un blanc qui, plus que la pureté ou la naissance, comme l'histoire de Bethléem pourrait le suggérer, renvoie à la calcination de la mort (la craie, les fragments de roche, la poussière). Dans ce cadre desséché, Chateaubriand vivra sa première rencontre belliqueuse avec des Bédouins.

Il convient de remarquer, dans le dernier extrait cité, la référence aux arbres des grands chemins français ; familiers au lecteur, ces plantes sont utiles pour instituer une comparaison entre un élément inconnu (l'effet de la poussière sur les petites plantes pâles du désert), et un élément connu (la poussière sur les arbres durant l'été). Le procédé sera répété de nombreux fois, dans l'*Itinéraire*[192], comme dans plusieurs autres récits de voyage au désert : des éléments appartenant au paysage européen sont employés comme pierre de touche, lorsque

[188] Ali Bey, I, p. 324

[189] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 460-461 (p. 141-142)

[190] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 461 (p. 141)

[191] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 461 (p. 142)

[192] La chaîne d'Arabie est dite « tout-à-fait semblable au Jura par sa forme et par sa couleur azurée », Ch. *It.*, p. 464 (p. 148). Mais aussi, en Égypte, « les palmiers paroissoient alignés sur la rive, comme ces avenues dont les châteaux de France sont décorés » Ch. *It.*, p. 613 (p. 54)

l'on doit rendre compréhensible une réalité inédite ; la comparaison peut marcher par similitude ou par contraste. Volney se sert également de ce procédé, lorsqu'il décrit le Nil pour la première fois dans son *Voyage* : « son lit, encaissé dans deux rives à pic, ressemble assez bien à la Seine entre Auteuil et Passy »[193]. Plus loin, le philosophe demande au lecteur un effort d'imagination plus complexe, en enrichissant la comparaison des alentours du Nil avec les paysages européens : « Rien n'imite mieux son aspect, que les marais de la basse Loire, ou les plaines de la Flandre ; mais il faut en supprimer la foule des maisons de campagne et des arbres, et y substituer quelques bois clairs de palmiers et de sycomores, et quelques villages de terre sur des élévations factices »[194].

John Buffa, de même, utilise souvent des images familières, pour rendre compte de ce qu'il a vu et vécu au Maroc. C'est ainsi que la variété des sols et paysages marocains lui rappelle un scénario européen : « The beautiful intermixture of lakes, forests, and green vallies, forming most delightful landscapes, brought to my recollection those scenes I have so often contemplated in my youthful days, on the borders of Switzerland »[195] ; et que les expériences vécues en Afrique lui rappellent des images familières : « We [...] feasted upon fried eels, which I found equal to those caught in the Thames »[196].

Nous faisons face à un exemple particulièrement intéressant, dans la deuxième lettre des *Travels into the Empire of Morocco* ; ici, les paysans marocains travaillant dans la campagne luxuriante, aux abords de la ville, sont comparés aux personnages sereins et insouciants de l'Arcadie : « … while the vallies conveyed to the imagination an idea of the fertile plains of Arcadia ; the simple manners of the Moors, who tend these flocks and herds, still further inducing one to believe them the happy, peaceful people, the poets feign the Arcadian swains to have been »[197]. Ce passage est d'une extrême importance : l'auteur, afin de décrire efficacement un spectacle jugé inédit, prend comme référence un objet irréel (l'Arcadie heureuse, telle qu'elle a été immortalisée par les mythes et la littérature), mais

---

193 Volney, I, p. 8

194 Volney, I, p. 8

195 Buffa, p. 46 (« *Le beau mélange de lacs, forêts, et vertes vallées, formant un paysage des plus charmants, m'a rappel ces scenes que j'ai contemplé souvent dans ma jeunesse, sur les frontiers suisses* »)
Voir également « This river very much resembles the Po in Italy, and is perfectly navigable. On each side are immense fields of corn and rice, intersected by tracts of waste land covered with broom and heath, and spots of pasture-land on which large droves of camels graze », Buffa, pp. 96-97 (« *Ce fleuve ressemble beaucoup au Po en Italie. Sur les deux rives s'étendent des champs immenses de blé et de riz, entrecoupés par des terrains désolés, couverts par de genêt et de bruyère, et des taches de pâturage sur lesquelles des larges troupeaux de chameaux broutent* »

196 Buffa, p. 48 (« *Nous nous regalâmes avec des anguilles frites, que je trouvai pareilles à celles pêchées dans le Tamis* »)

197 Buffa, p. 30 («*… tandis que les vallées suggeraient à l'imagination une idée des plaines fertiles de l'Arcadie, les manières simples des Maures, qui s'occupent des ces troupeaux, induisaient à les croire heureux, pacifiques, comme les poètes prétendent que les jeunes campagnardes de l'Arcadie eussent été* »)

suffisamment partagé dans l'esprit des lecteurs pour être un terme de comparaison clair et acceptable. La campagne marocaine existe, l'Arcadie des poètes non. Mais, tandis que la campagne marocaine est inconnue aux lecteurs de Buffa, l'Arcadie est décidément un « paysage » européen.

Le paysage entre Saint-Saba et la mer Morte progresse sur l'échelle de l'aridité que nous avons mise en évidence dans *l'Itinéraire*, et atteint un niveau inexprimable, sinon par négation ; Chateaubriand définit l'aspect des montagnes comme « blanc, poudreux, sans ombre, sans arbre, sans herbe et sans mousse »[198].

Volney nous donne une description assez efficace de la transition d'une zone à faible aridité - le pays des Druzes (correspondant à une région partagée entre les actuels Liban, Israël et Syrie) - à une zone remarquablement dépouillée, tels les environs de la Mer Morte. Le philosophe rejoint Chateaubriand, en définissant cette région comme le siège des hors-la-loi, et donc périlleuse pour le voyageur :

> En quittant le pays des Druzes, les montagnes perdent de leur hauteur, de leur aspérité, et deviennent plus propres au labourage ; elles se relèvent dans le sud-est du Carmel, et se revêtent de futaies qui forment d'assez beaux paysages ; mais en avançant vers la *Judée*, elles se dépouillent, resserrent leurs vallées, deviennent sèches, raboteuses, et finissent par n'être plus sur la mer Morte qu'un entassement de roches sauvages, pleines de précipices et de cavernes [c'est le terrain appelé grottes d'Engaddi, où se retirèrent de tout temps les vagabonds. Il y en a qui tiendraient quinze cents hommes] ; pendant qu'à l'est du Jourdain et du lac , une autre chaîne de rocs plus hauts et plus hérissés, offre une perspective encore plus lugubre , et annonce dans le lointain l'entrée du désert et la fin de la terre habitable[199].

La typologie générale de désert, à laquelle appartient la partie la plus aride de la Terre Sainte, a été définie très clairement par Volney, dans son *Voyage*. L'auteur, de fait, décrit la nature de la péninsule arabique ; à cette dernière peuvent être assimilées les zones plus dépouillées de l'Égypte, de la Syrie et de la Palestine :

> Pour se peindre ces déserts, que l'on se figure sous un ciel presque toujours ardent et sans nuages, des plaines immenses et à perte de vue, sans maisons, sans arbres, sans ruisseaux, sans montagnes ;

198 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 464 (p. 147). L'auteur répète le procédé en proximité du lac salé : « ses grèves sont sans oiseaux, sans arbres, sans verdure », Ch. *It.*, p. 465 (p. 149-150)

199 Volney, I, p. 279

> quelquefois les yeux s'égarent sur un horizon ras et uni comme la mer. En d'autres endroits le terrain se courbe en ondulations, ou se hérisse de rocs et de rocailles. Presque toujours également nue, la terre n'offre que des plantes ligneuses clair-semées, et des buissons épars, dont la solitude n'est que rarement troublée par des gazelles, des lièvres, des sauterelles et des rats. Tel est presque tout le pays qui s'étend depuis Âlep jusqu'à la mer d'Arabie, et depuis l'Égypte jusqu'au golfe Persique, dans un espace de six cents lieues de longueur sur trois cents de large.[200]

Chateaubriand poursuit la description des environs de la mer Morte, au moyen d'une comparaison négative[201]. En vue de rendre compréhensible l'originalité du paysage, présentant de grands couloirs montagneux droits et sans attirance, il institue une comparaison avec les terrains non-cultivés d'Europe. Ces derniers, tout en manquant de signes d'activité humaine, présentent de la végétation (« des herbages ou des forêts »), de la variété (« si elle est arrosée par un fleuve, ce fleuve a des replis »), et de l'attrait visuel (« les collines qui forment cette vallée ont-elles-mêmes des sinuosités[202] dont les perspectives attirent agréablement le regard »). Les hauteurs dans les alentours de la mer Morte, par contre, sont monotones, semblables à des murs dépouillés.

Aux monts de la Judée, font face les montagnes noires de l'Arabie, qui répandent leurs ombres sur la mer Morte ; le sable et la craie qui les composent dessinent sur les flancs des formes suggestives. Il n'y a que de la pierre à décrire, du moment que « le plus petit oiseau du ciel ne trouveroit pas dans ces rochers un brin d'herbe pour se nourrir »[203].

Chateaubriand a recours à une métaphore marine en vue d'exprimer la désolation de ce désert, « semblable au fond d'une mer depuis long-temps retirée »[204]. De nombreux voyageurs de l'époque, comme lui, évoquent l'extension de l'Océan, ou la solitude de la forêt, pour

200 Volney, p. 353

201 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 464 (p. 147)

202 Voire à l'époque, l'écho des traités sur l'art des jardins : la beauté de la variation et de la ligne courbe. Jean-Claude Dupas, « Sterne et Hogarth, la ligne serpentine : Chimère ou récit » (in Jean-Pierre Guillerm (éd.), *Récits/tableaux*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994) cite William Hogarth, *The Analysis of Beauty* [1753]

203 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 465 (p. 149)

204 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 465 (p. 149)

mieux matérialiser les caractéristiques du désert aux yeux du lecteur européen[205].

Dans la vallée qui côtoie la mer Morte, Chateaubriand voit « des plages de sel, une vase desséchée, des sables mouvants et comme sillonnés par les flots »[206]. Le sel, facteur d'infertilité, est présent partout : il imprègne le sol et recouvre les feuilles des rares et faibles arbustes qui arrivent à pousser « sur cette terre privée de vie ». Le sel sature l'eau du bassin qui : « d'une amertume affreuse, est si pesante, que les vents les plus impétueux peuvent à peine la soulever »[207]. L'odeur de fumée des écorces végétales, de son côté, évoque les cendres et la consomption. Naturellement, il n'y a pas de villages, seulement des ruines de tours, postes de défense par excellence (cf. …) ; d'ailleurs, près du Jourdain, « l'Arabe se cache dans ces roseaux pour attaquer le voyageur et dépouiller le pèlerin ». L'eau, élément à priori vital, est connotée négativement[208] : « un fleuve décoloré ; il se traîne à regret vers le lac empesté qui l'engloutit ». L'auteur se retrouve face au lac sans même s'être aperçu de sa proximité, tant l'absence de bruit et de fraîcheur est grande : « le flot étoit sans mouvement, et absolument mort sur la rive »[209] ; et la situation ne s'adoucit pas pendant la nuit : « Le flot chargé de sel retomboit bientôt sur son poids, et battoit à peine la rive. Un bruit lugubre sortit de ce lac de mort »[210]. Chateaubriand décrit ici une nature inquiétante, infernale, dégénérée ; une anti-nature, presque.

Le sel avait déjà été évoqué dans le *Voyage* de Volney, lors de sa description des lacs de Natron, dans le désert de Saint-Macaire (*Chaïat*, pour les indigènes). L'idéologue ne connote pas pourtant cette substance de façon négative, ni ne lui attribue l'infertilité du terrain. Bien au contraire. Les deux pieds de sel qui restent lors de l'évaporation annuelle de l'eau du lac constituent une ressource importante pour les populations. Volney se limite à observer que

---

205 Moins évoquée, mais présente également, la neige : « Une croûte de sel recouvroit l'arène, et présentait comme un champ de neige », Ch. *It.* P. 466 (p. 151)

206 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 465 (p. 149)

207 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 465 (p. 150)

208 Voire pour cette analyse, *L'Eau et les Rêves* de Bachelard.

209 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 466 (p. 151)

210 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 469 (p. 155)

la présence du sel est assez commune aux terres d'Égypte, et que pour cette raison l'eau paraît partout saumâtre ; cependant, aucun jugement de valeur n'est ajouté à cette constatation : « ce sol, comme tout le continent de l'Afrique et de l'Arabie, semble être de sel, ou le former »[211].

Ali Bey décrit des salines proches de la frontière marocaine nord-orientale : « À peu de distance de mon camp il y avoit de riches salines : de là on découvroit une série de six ou sept monts isolés, en forme de pains de sucre ; leur couleur rouge me fait conjecturer qu'ils sont entièrement métalliques »[212]. Ici, le sel est considéré une ressource, comme chez Volney ; la métaphore alimentaire, « pains de sucre », évoque l'abondance et la douceur. La réflexion sur la composition chimiques des salines, en revanche, par le biais du métal, ramène le discours au domaine de l'inanimé ; le sel n'est rien d'autre qu'un minéral, et, même si utile à la vie, il représente la mort en soi.

La même ambivalence est réaffirmée plus loin dans le texte, lorsqu'Ali Bey évoque l'eau malsaine des puits de la région de Hiaïna, polluée par les minéraux et les métaux qui s'y trouvent mêlés (cf. …) : les habitants sont contraints de s'en servir parce que les torrents de la région sont secs et couverts d'une couche de sel. Pourtant, à cet aspect négatif de la minéralité du sol de Hiaïna, correspond un aspect extrêmement positif, dans l'optique de l'auteur : « Je présume que ce pays doit être fort riche en minéraux ; mais les habitants n'ont pas la plus légère idée des trésors qu'ils foulent aux pieds »[213]. Or, le point de vue d'Ali Bey est celui de l'exploitation sur grande échelle des ressources naturelles de la région ; de cette position, qui représente dans une certaine mesure la pensée européenne au XIX^{e} siècle, ne peut que découler un reproche fait aux indigènes : celui de ne pas savoir tirer profit de leurs potentialités. Dans ce petit extrait, sont présentes les prémisses idéologiques qui permettront au futur colon européen de s'imposer comme celui qui détient les connaissances sur le "bon" usage du territoire. Le fait de ne pas (savoir) user de toutes les ressources de son pays sera, dans l'optique occidentale, une raison déjà suffisante pour que le contrôle, et parfois la possession de territoires désertiques soient soustraits à leurs habitants historiques.

Un degré de désolation analogue aux environs de la mer Morte est présent dans le trait désertique reliant Le Caire et Suez, selon le récit qu'en fournit Volney dans son *Voyage*. Le comble est atteint à proximité de Suez, d'où partent les bateaux chargés de pèlerins musulmans : ces derniers constituent ceux qui préfèrent parcourir une bande du *haj* sur la mer Rouge, au lieu de poursuivre via terre.

---

[211] Volney, I, p. 13
[212] Ali Bey, I, p. 349
[213] Ali Bey, I, p. 350-351

> Du haut des terrasses, la vue portée sur la plaine sablonneuse du nord et de l'ouest, ou sur les rochers blanchâtres de l'Arabie à l'est, ou sur la mer et le Moqattam dans le sud, ne rencontre pas un arbre, pas un brin de verdure où se reposer. Des sables jaunes, ou une plaine d'eau verdâtre, voilà tout ce qu'offre le séjour de Suez ; l'état de ruine des maisons en augmente la tristesse. La seule eau potable des environs, vient de el-Nabâ, c'est-à-dire *la source*, située à trois heures de marche sur le rivage d'Arabie ; elle est si saumâtre qu'il n'y a qu'un mélange de rum qui puisse la rendre supportable à des Européens[214].

II.2 Les éléments naturels

Ayant achevé la présentation du panoramique des degrés d'aridités saisissables dans les déserts traversés par les auteurs « politiques » de notre corpus, nous pouvons logiquement nous attacher à l'analyse des éléments constituant l'image du désert dans les écrits.

Le traitement des niveaux de désolation au désert introduit le motif de l'humidité en tant que facteur discriminant : elle distingue les zones fertiles des zones entièrement arides. L'élement séparant les différentes régions de l'Égypte, en effet, est essentiellement la présence ou l'absence d'eau ; le vecteur hydrique par excellence est le Nil, qui, par sa seule présence, est en mesure de vivifier le désert : « ...l'on dirait que la nature s'est plu à former par art une île habitable dans une contrée à qui elle avait tout refusé. Sans ce limon gras et léger, jamais l'Égypte n'eût rien produit : lui seul semble contenir les germes de la végétation et de la fécondité ; encore ne les doit-il qu'au fleuve qui le dépose »[215]. Volney focalise, donc, le Nil plus comme une ressource du territoire que comme un élément du paysage ; l'Égypte se distingue des autres pays arides par la présence de cet axe d'irrigation massive. Le philosophe se sert, à ce sujet, de la distinction des sols élaborée par Hérodote : « le terrain de l'Egypte, qui est un limon noir et gras, diffère absolument, et du sol de l'Afrique, qui est sable rouge, et de celui de l'Arabie, qui est argileux et rocailleux... Ce limon est apporté de l'Éthiopie par le Nil»[216].

Exploité efficacement à travers les siècles à travers le calcul des crues et l'entretien des canaux, le Nil démontre, par son histoire, quels sont les effets d'une bonne gestion des

[214] Volney, I, p. 176
[215] Volney, *op.cit.*, I, pp. 13-14

[216] Volney, I, p. 17

ressources : « Toute l'existence physique et politique de l'Égypte dépend du Nil : lui seul subvient à ce premier besoin des êtres organisés, le besoin de l'eau, si fréquemment senti dans les climats chauds, si vivement irrité par la privation de cet élément »[217].

Les rosées sont également très importantes en Égypte ; elles sont d'autant plus utiles qu'elles peuvent apporter cette humidité suffisante à la végétation ; les pastèques, par exemple, ayant de la poussière sèche à leur pied et, dans le même temps, des feuilles fraîches, en sont la preuve. Les vents du sud et du sud-est, qui « viennent des déserts de l'Afrique et de l'Arabie », n'apportent pas ces rosées ; tandis que ceux du nord et de l'ouest, qui « chassent sur l'Égypte l'évaporation de la Méditerranée », le font. Ainsi s'explique la présence d'humidité dans des régions qui ne sont pourtant pas touchées par la crue du Nil : «Nous autres habitans de contrées humides nous ne concevons pas comment un pays peut subsister sans pluie ; ...»[218].

La pluie, en revanche, est un facteur déterminant pour la fécondité de l'arrière-pays marocain. Celui-ci connaît une saison de pluie, bien que d'intensité moindre en rapport à celle enregistrée sur la côte. Le voyage d'Ali Bey démarre au cours de la période des pluies, contraignant ainsi l'auteur à effectuer des haltes, à plusieurs reprises, en raison de fortes averses. Là où l'arrière-pays confine avec le désert, le vent n'apporte aucune humidité, l'influence de l'air chaud est prédominante, et elle peut arriver à rechauffer une région qui normalement devrait être fraîche pour sa latitude ; tel est le cas de l'oasis de Ouschda, évoqué par Ali Bey : « Dans une latitude aussi élevée, le climat devroit être peu différent de celui de l'Europe ; mais le désert qui l'entoure rend l'air extrêmement brûlant »[219] .

Buffa opère une nette distinction entre le climat de la côte marocaine, et le climat de l'arrière-pays. Le médecin anglais n'est pas le seul voyageur, mais il est sans doute parmi les premiers à offrir une description des pluies côtières, abondantes et dangereuses. Une partie de son parcours longeant la côte, Buffa sera contraint à une halte imprévue, causée par une inondation: « I had, besides, to contend with very stormy weather, which gave the country quite a different aspect. From incessant rains, the rivers had overflowed, and nearly the whole of the country was under water, which rendered our journey not only difficult but dangerous »[220]. Le voyageur est souvent témoin d'une variété climatique extrême, au sein

[217] Volney, I, p. 14

[218] Volney, I, p. 46

[219] Ali Bey, I, p. 328

[220] Buffa, p. 82 (« *Je devais lutter, entre autre, avec le temps orageux, qui offrait au pays une apparence tout-à-fait différente. Les rivières avaient débordé à acuase des pluies ininterrompues, et presque toute la*

d'un pays assimilé - à tort - au pur désert, à la chaleur et à l'aridité. Des milieux très différenciés se côtoient au Maroc, sans solution de continuité :

> The road from the Custom-house is abominably bad : it lies across a wearisome, barren plain, surrounded by craggy mountains. Here and there, indeed, may be seen a small fertile spot, covered with cattle, sheep, and goats, and occasionally, a well, encompassed by a wall of broad flat stones, capable of affording a seat to a dozen people. On approaching the city, however, the country appears more cultivated, luxuriant and rich[221].

Ali Bey, lui-aussi, témoigne de l'humidité du climat dans la région côtière du Maroc, en fournissant, en plus, une explication scientifique précise du phénomène. Il enregistre, à ce propos : « La différence des saisons est bien marquée à Tanger. L'été fut constamment serein. Vers l'équinoxe commencèrent les pluies et les bourrasques, qui continuèrent avec la même constance. Pendant ce temps la foudre tomba plusieurs fois, et il y eut un homme de tué »[222].

Le même climat humide et orageux sera décrit par Fromentin dans *Un été au Sahara*. Dans le récit de Fromentin, se trouve une description précise et assez exhaustive de la différence de climat que l'on peut observer entre la partie côtière de l'Algérie, celle montagneuse, et celle intérieure. Le climat de la côte, en réalité, ressemble beaucoup à celui des zones riveraines européennes de la Méditerranée. Déjà, en s'approchant de l'Atlas, la variabilité climatique devient beaucoup plus marquée, les précipitations se font violentes et imprévisibles, les températures baissent, et les nuages dominent les panoramas observés (le célèbre ciel gris de tant de tableaux «pittoresques» du Fromentin peintre : les réalisations d'atélier, cf. fig.). Enfin, une fois dépassées les cimes les plus élévées du massif algérien, c'est au cours d'une halte auprès du petit centre d'El-Aghouat que l'auteur découvre l'environnement et le climat du « vrai désert » : la canicule étouffante, des masses de couleurs qui se heurtent sans détails et sans contours, un ciel bleu saturé jusqu'à la monochromie, une lumière aveuglante sans précédent.

Les vents recueillent souvent l'attention de l'observateur, en particulier le vent chaud ou

---

champagne était inondée, ce qui rendait le voyage non seulement difficile, mais aussi dangereux »).

221 Buffa, *cit.*, pp. 67-68
(« *La route qui part de la douane est horriblement mauvaise ; elle s'étend à travers une plaine stérile et ennuyeuse, entourée de montagnes escarpées. Ici et là, on pouvait voir quelques aires feriles, couverte de bovins, de chèvres et, de temps en temps, un puits, encadré par un mur de larges pierres plates, capable d'offîr un siège à une douzaine de personnes. En s'approchant de la ville, toutefois, la campagne devient plus travaillée, riche et luxuriante* »)

222 Ali Bey, I, p. 62-63

kamsîn. Volney, rapellant l'appellation des voyageurs : « *vents empoisonnés*, ou plus correctement, vents chauds du désert »[223], les caractérise dans son tableau général par leur chaleur et leur sécheresse extrêmes. Les « vents chauds du désert » possèdent une violence difficilement imaginable pour les Européens ; le seul moyen de rendre compte de leur intensité véritable, c'est de « comparer l'impression à celle que l'on reçoit de la bouche d'un four banal, au moment que l'on en tire le pain »[224]. Lors de sa description du *kamsîn*, Volney insiste sur les signaux qui annoncent l'arrivée du vent chaud : « Quand ces vents commencent à souffler, l'air prend un aspect inquiétant. Le ciel, toujours si pur en ces climats, devient trouble ; le soleil perd son éclat, et n'offre plus qu'un disque violacé. L'air n'est pas nébuleux, mais gris et poudreux, et réellement il est plein d'une poussière très déliée qui ne se dépose pas et qui pénètre partout »[225]. La description est d'une extrême force évocatrice, employant une riche palette (« pur », « trouble », « éclat », « violacé », « nébuleux », « gris »), et d'un régistre matériel presque tactile (« poudreux », « poussière très déliée », « pénètre partout »). L'idéologue offre, ensuite, une description clinique des effets des rafales du *kamsîn* sur le corps humain, soulignant que certains individus y sont plus réceptifs que d'autres. Cette séquence constitue à bon titre celui qu'un pourrait appeler un « morceau de bravoure » ; le phénomène est observé de près, et dramatisé à travers l'articulation saccadée des effets du vent :

> Les corps animés le reconnaissent promptement au changement qu'ils éprouvent. Le poumon, qu'un air trop raréfié ne remplit plus, se contracte et se tourmente. La respiration devient courte, laborieuse ; la peau est sèche, et l'on est dévoré d'une chaleur interne. On a beau se gorger d'eau rien ne rétablit la transpiration. On cherche en vain la fraîcheur ; les corps qui avaient coutume de la donner, trompent la main qui les touche. Le marbre, le fer, l'eau, quoique le soleil soit voilé, sont chauds. Alors on déserte les rues, et le silence règne comme pendant la nuit. Les habitans des villes et des villages s'enferment dans leurs maisons, et ceux du désert dans leurs tentes ou dans des puits creusés en terre, où ils attendent la fin de ce genre de tempête[226].

Le mouchoir protège le nez et la bouche contre ces tempêtes, mais « un moyen efficace, est celui des chameaux, qui enfoncent le nez dans le sable, et y attendent que la rafale s'apaise »[227].

A.W.Kinglake, qui publie son *Eothen* seulement en 1844, et qui ne partage pas le but

[223] Volney, I, p. 49
[224] Volney, I, p. 50
[225] Volney, I, p. 50
[226] Volney, I, p. 50-51
[227] Volney, I, p. 51

didactique du *Voyage* de Volney, apparaît encore profondement influencé par le modèle descriptif traditionnel des vents chauds du désert[228] :

> The wind was hot to the touch as though it came from a furnace ; it blew strongly, but yet with such perfect steadiness, that the trees bending under its force remained fixed in the same curves without perceptibly waving; the whole sky was obscured by a veil of yellowish gray, which shut out the face of the sun. The streets were utterlv silent, being indeed almost entirely deserted, …[229] (p. 226)

Nous pouvons montrer la transmission de formes et images, en passant d'un écrivain du désert "géopolitique" à un écrivain du désert "aventureux", à l'aide d'un petit tableau. Cette comparaison constitue une des preuves de l'existence de plusieurs permanences dans la discontinuité ; une intertextualité toute spéciale à la littérature du désert, dépassant les époques et les nationalités, lie visiblement les textes les plus hétérogènes. Nous n'avons pas les instruments pour déterminer quelle connaissance Kinglake pouvait avoir du *Voyage* de Volney ; mais, aux fins de notre thèse, nous n'accordons pas beaucoup d'importance à savoir si l'auteur anglais avait lu intégralement le récit du philosophe ou non. De façon directe, ou indirecte, les images du désert les plus célèbres se cristallisent, et, transmises d'un voyageur à l'autre, continuent de hanter le genre des décennies durant.

	VOLNEY	KINGLAKE
SIMILITUDE du « FOUR »	« comparer l'impression à celle que l'on reçoit de la bouche d'un four banal, au moment que l'on en tire le pain »	« The wind was hot to the touch as though it came from a furnace »
IMAGES de : - « CIEL TROUBLÉ » - « SOLEIL COUVERT » - « AIR GRISÂTRE »	« Le ciel, toujours si pur en ces climats, devient trouble ; le soleil perd son éclat, et n'offre plus qu'un disque violacé. L'air n'est pas nébuleux, mais gris et poudreux »	« the whole sky was obscured by a veil of yellowish gray, which shut out the face of the sun »

[228] Voire aussi Loti : « Toujours plus fort, ce vent que rien n'arrête. À la lumière mourante, on ne voit plus les choses qu'au travers de cet étrange nuage jaune, d'une transparence livide. Nos tentes, qui apparaissent là-bas, s'exagèrent dans le lointain, au milieu de l'immensité nue, prennent dans cette buée de sable des proportions de pyramides — et nos chameaux porteurs, qui errent alentour broutant les genêts, semblent des bêtes géantes qui mangeraient des arbres, aux dernières lueurs pâles du couchant ». (Loti, 10-11)

[229] (« *Le vent était aussi chaud que s'il sortait d'une fournaise, il soufflait avec force, mais avec si peu de variation que la courbe décrite par les arbres qu'il faisait pencher restait toujours la même; le ciel était couvert d'un voile dont la couleur était d'un gris jaune et qui couvrait complètement la face du soleil. Nul bruit dans les rues presque désertes, …* », traduit par G. Brunet, *op.cit.*, p. 265)

SILENCE et ABANDON des centres habités	« Alors on déserte les rues, et le silence règne comme pendant la nuit »	« The streets were utterly silent, being indeed almost entirely deserted »

Curieuse analogie avec la description du *Kamsîm* rédigée par Volney, présente également la description que fait Ali Bey des effets de la soif sur le corps humain ; l'auteur mêle son expérience personnelle avec un point de vue physiocratique qui rappelle le style du philosophe français:

> Cette attaque de la soif se manifeste sur tout le corps par une extrême aridité de la peau : les yeux paroissent sanglants, la langue et la bouche, tant en dedans qu'en dehors, se couvrent d'un tartre de l'épaisseur d'une pièce de cinq francs : cette crasse est d'un jaune obscur, d'un goût insipide, et d'une consistance parfaitement semblable à la cire molle des rayons de miel. Une défaillance ou une sorte de langueur arrête le mouvement, une angoisse et une espèce de nœud dans le diaphragme et dans la gorge suspendent la respiration ; quelques grosses larmes isolées s'échappent des yeux on tombe à terre, et en peu d'instants on a perdu connoissance[230].

Volney, qui consacre son analyse – entre autres - à une vision globale des phénomènes climatiques, insiste sur la « siccité » de ces vents, avec un néologisme qui rend compte à lui seul du désert dans son ensemble. La siccité a pourtant cet effet positif qu'elle jugule les effets de l'eau croupissante, porteuse de maladies, en desséchant, voire fibrosant toute chose : « Le désert offre des cadavres ainsi desséchés, qui sont devenus si légers, qu'un homme soulève aisément d'une seule main la charpente entière d'un chameau »[231]. Volney parle d'une qualité particulièrement bienfaisainte de l'air en Syrie, surtout en proximité des montagnes et du désert (chapitre dédié à la « Géographie et histoire naturelle de la Syrie »). La pureté de l'air du désert est également évoquée dans le récit de Buffa, et dans celui de Kinglake. Ce dernier en respire à pleins poumons, lorsqu'il quitte la ville du Caire assiégée par la peste ; l'air des espaces ouverts soulage l'auteur de l'état dans lequel l'avait plongé l'atmosphère morbide de la capitale : « I no sooner breathed the free, wholesome air of the désert, than I felt that a great burthen which I had been scarcely conscious of bearing, was lifted away from my mind » (K, 230).

[230] Ali Bey, I, p. 341
[231] Volney, I, p. 58

Le vent est un élément fondamental dans le modelage du territoire désertique. Selon Ali Bey, l'action du vent sur le sable a déterminé la génèse des montagnes et des collines autour de Tetouan, où la base néanmoins constituée de couches de granit ; les dépouilles végétales et animales, de leur côté, ont formé la couche la plus superficielle qui est d'une extrême fertilité. En ce qui concerne les plages de Tanger, par contre :

> Dans la partie sud de la baie de Tanger, sur la rive de la mer, les vents de l'est ont formé peu à peu de grandes accumulations de sable ; elles présentent déjà des collines, qui rétrécissent successivement la baie, et qui la fermeront un jour. Ces sables sont absolument mouvants, et ne renferment aucune autre matière qui puisse les lier : malgré cette particularité, on y voit croître des liliacées et quelques autres plantes que j'ai dans ma collection[232].

On ne saurait dire, à quoi Ali Bey se réfère-t-il, lorsqu'il parle de « collines de sable mouvant » en proximité de la ville d'Essaouira ; on peut supposer qu'il s'agisse de dunes, dont la sommité est continuellement modelée par le vent ; mais le mot « dune » n'est pas encore d'usage courant : « nous commençâmes ensuite à marcher sur le sable entre plusieurs collines de sable mouvant »[233]. Ce n'est pas tant une véritable tempête qu'il décrit ici, mais plutôt le déplacement d'une grosse quantité de sable par l'action ininterrompue du vent. L'auteur détaille le phénomène, en décrivant le mécanisme de déplacement de grosses quantités de sable, tout en ayant soin de le distinguer de la véritable tempête de sable ; la métaphore marine est un indice ultérieur de la nouveauté du spectacle ; à cette époque, la dune en mouvement n'est pas encore une image bien connue par les européens, ni une image emblématique du désert :

> Nous entrâmes ensuite dans une plaine de sable, qui véritablement est un petit Sàhhara dans lequel le vent prend une rapidité étonnante ; le sable est d'une finesse tellement subtile, qu'il forme sur le terrain des vagues entièrement semblables à celles de la mer. Ces vagues sont si considérables, que dans peu d'heures une colline de 20 ou 30 pieds de hauteur peut être transportée d'un endroit à un autre. C'est une chose qui me paroissoit incroyable, et à laquelle je n'ai pu ajouter foi que lorsque j'en ai été témoin ; mais ce transport ne se fait pas subitement, comme on le croit communément, et il n'est pas capable de surprendre et d'enterrer une caravane qui marche : il est facile même de décrire la manière dont s'opère ce transport. Le vent traînant continuellement le sable de la surface avec rapidité, on voit bientôt la surface du terrain baisser sensiblement de plusieurs lignes à chaque instant. Cette multitude de sable qui augmente à chaque moment dans l'air par les vagues successives, ne pouvant se soutenir, tombe et

[232] Ali Bey, I, p. 61
[233] Ali Bey, I, p. 255

> s'amoncèle pour former une nouvelle colline, et l'endroit qu'il occupoit auparavant reste de niveau, et comme s'il eût été balayé[234].

Le problème principal pour le voyageur, dans cette situation, ne réside pas – comme lors d'une tempête – dans le fait de se protéger les voies respiratoires ; la complication est plutôt constituée par la modification rapide du paysage qui peut conduire à l'égarement :

> Cette quantité de sable qui vole dans l'air est telle, qu'il faut prendre le plus grand soin pour éviter d'avoir la figure battue ; il faut sur-tout bien se garantir les yeux et la bouche. Ce second Sàhhara peut avoir environ trois quarts de lieue de largeur à l'endroit où on le passe, il faut prendre garde de se bien orienter, afin de ne pas se perdre dans les détours que l'on est obligé de faire au milieu de collines de sable qui bornent la vue, et qui changent si fréquemment de place, que l'on ne voit que le ciel et du sable sans aucune marque à laquelle on puisse se reconnoître, au point que du moment où un cheval ou un homme lève le pied, quelque profond qu'en soit le vestige, il est à l'instant complètement effacé[235].

Le vent peut être ainsi source d'égarement; mais il peut également aider le voyageur à s'orienter. En témoigne Kinglake qui, au chapitre XXI de son récit, perdu dans le désert égyptien après le coucher du soleil, emploie la direction du vent pour retrouver la direction de Suez.

Le vent est aussi un puissant facteur de désertification, même si ce terme n'existe pas chez Volney. Des constructions humaines et des champs cultivés peuvent être submergés du jour au lendemain par un fleuve, par la mer, ou par le sable poussé à son tour par le vent.

> Le Nil et la mer n'en sont pas les seuls agens ; le vent lui-même en est un puissant ; tantôt il comble des canaux et repousse le fleuve, comme il a fait pour l'ancien bras Canopique : tantôt il entasse le sable et ensevelit les ruines, au point d'en faire perdre le souvenir. […] Tout le désert adjacent m'a paru dans le même cas. Cette partie, jadis coupée de grands canaux et remplie de villes, n'offre plus que des collines d'un sable jaunâtre très-fin, que le vent entasse au pied de tout obstacle, et qui souvent submerge les palmiers[236].

Le territoire entre Le Caire et Suez retient, au même titre, l'attention de Volney, lorsqu'il traite des caravanes en voyage vers la Mecque : « Jadis ces cantons étaient peuplés de villes qui ont disparu avec l'eau du Nil ; les canaux qui l'apportaient se sont détruits, parce que dans ce terrain mouvant ils s'encombrent rapidement, et par l'action du vent, et par la cavalerie des

[234] Ali Bey, I, p. 256
[235] Ali Bey, I, p. 256-257
[236] Volney, I, p. 24

Arabes bédouins »[237]. Le motif des villes ensevelies par les sable se rattache, d'un côté, au motif de la ruine, et, de l'autre côté, à l'héritage ancien des hommes vaincus par l'avancée du sable : tel est le cas d'une partie de l'armée de Cambyse, les Psylles, mais surtout des Nasamons, qui partirent justement en expédition vers le sud pour défier le vent qui avait desséché leur citernes (on trouve notice de ces trois épisodes dans les *Histoires* d'Hérodote)[238].

Le vent peut désertifier des canaux, mais aussi des bras de mer. C'est le cas, entre autres, du port de Rabat, rendu dangereux par l'accumulation de matériau sur le fond. De fait, Buffa précise, que ce port devient inaccessible entre octobre et mars, « on account of the shifting of the sand, which accumulates on the wind blowing from the south-west, when the bar is rendered unsafe for vessels to pass »[239].

Le désert, dans les récits de voyage de notre corpus, se définit aussi en rapport aux créatures qui l'habitent. Le chameau[240], animal naturellement associé aux déplacements des voyageurs en caravane, accomplit en réalité diverses autres tâches auprès des populations du désert. Selon Volney, il représente une partie importante dans la vie des nomades puisqu'il est un instrument indispensable pour affronter les conditions de vie au désert ; il semble presque bâti pour s'adapter en tout au milieu désertique : ses pattes adhèrent parfaitement au sol glissant et sablonneux ; l'animal supporte les températures élevées, l'abstinence, le vent et la fatigue, et il fournit poils, lait et viande à son maître. Dans l'extrait qui suit - reproduit dans son intégralité pour en souligner la complexité, l'élégance et l'exhaustivité - Volney trace un portrait magistral de l'animal qui deviendra, par la suite, l'icône du désert. Métaphore de la lutte et de la résistance à l'environnement hostile, le chameau est ici bête salavatrice pour l'homme qui sait le soumettre :

> Dans cet état le désert deviendrait inhabitable, et il faudrait le quitter, si la nature n'y eût attaché un animal d'un tempérament aussi dur et aussi frugal que le sol est ingrat et stérile, si elle n'y eût placé le chameau. Aucun animal ne présente une analogie si marquée et si exclusive à son climat : on dirait qu'une intention préméditée s'est plu à régler les qualités de l'un sur celles de l'autre. Voulant que le chameau habitât un pays où il ne trouverait que peu de nourriture, la nature a économisé la matière dans toute sa

[237] Volney, I, p. 175
[238] Lindemann…
[239] Buffa, p. 51 (« *à cause du glissementdu sable, qui est accumulé par le vent qui soufflé de sud-ouest, quand l'accès au port devient dangereux pour les bateaux* »)
[240] Tout le long de notre étude nous appelerons chameau celui qu'en réalité est un dromadaire. Le chameau est une bête essentiellement diffusée en Asie, dans les climats froids ; tandis que dans les régions du Moyen-Orient et du Maghreb, l'animal typique est le dromadaire (*Camelus dromedarius*) à une seule bosse. Nous avons choisi de garder l'appellation « chameau », parce que presque tous les auteurs que nous citons employent cette forme pour parler du dromedaire.

> construction. Elle ne lui a donné la plénitude des formes ni du bœuf, ni du cheval, ni de l'éléphant ; mais le bornant au plus étroit nécessaire, elle lui a placé une petite tête sans oreilles, au bout d'un long cou sans chair. Elle a ôté à ses jambes et à ses cuisses tout muscle inutile à les mouvoir ; enfin elle n'a accordé à son corps desséché que les vaisseaux et les tendons nécessaires pour en lier la charpente. Elle l'a muni d'une forte mâchoire pour broyer les plus durs alimens ; mais de peur qu'il n'en consommât trop, elle a rétréci son estomac, et l'a obligé à ruminer. Elle a garni son pied d'une masse de chair qui, glissant sur la boue, et n'étant pas propre à grimper, ne lui rend praticable qu'un sol sec, uni et sablonneux comme celui de l'Arabie ; enfin elle l'a destiné visiblement à l'esclavage, en lui refusant toutes défenses contre ses ennemis. Privé des cornes du taureau, du sabot du cheval, de la dent de l'éléphant et de la légèreté du cerf, que peut le chameau contre les attaques du lion, du tigre, ou même du loup? Aussi, pour en conserver l'espèce, la nature le cacha-t-elle au sein des vastes déserts, où la disette des végétaux n'attirait nul gibier, et d'où la disette du gibier repoussait les animaux voraces. Il a fallu que le sabre des tyrans chassât l'homme de la terre habitable, pour que lé chameau perdît sa liberté. Passé à l'état domestiqué, il est devenu le moyen d'habitation de la terre la plus ingrate. Lui seul subvient à tous les besoins de ses maîtres. Son lait nourrit la famille arabe, sous les diverses formes de caillé, de fromage et de beurre ; souvent même on mange sa chair. On fait des chaussures et des harnais de sa peau, des vêtemens et des tentes de son poil. On transporte par son moyen de lourds fardeaux ; enfin, lorsque la terre refuse le fourrage au cheval si précieux au Bédouin, le chameau subvient par son lait à la disette, sans qu'il en coûte, pour tant d'avantages, autre chose que quelques tiges de ronces ou d'absinthes, et des noyaux de dattes piles. Telle est l'importance du chameau pour le désert, que si on l'en retirait l'on en soustrairait toute la population, dont il est l'unique pivot.

Il convient de noter comment, dans un milieu extrême, les conditions climatiques - selon Volney – sont déterminantes dans le développement des caractéristiques d'une espèce animale. L'époque situe le *Voyage* bien loin des théories évolutionnistes de Darwin. Pourtant, ce passage, au-delà de sa fonction poétique, peut être lu comme une formidable intuition de l'influence de l'environnement sur les modifications subies par les êtres vivants.

Ali Bey s'insère dans le socle analytique de Volney, et met en évidence – lors de sa description du chameau – les caractéristiques qui font de cet animal la bête idéale, et indispensable, pour la vie de l'homme au désert. Le prétexte visant à introduire le dromadaire dans son récit, est donné à Ali Bey via le tableau des dunes mouvantes du Petit Sahara (cf. *supra* …) ; lorsque le vent souffle de manière ininterrompue sur cette région sablonneuse de la côte marocaine, s'orienter et avancer devient presque impossible pour l'homme et pour tout autre animal :

> C'est ici que le chameau jouit de tous ses avantages : son grand cou, levé perpendiculairement, écarte sa tète de la terre et de la partie dense de la vague, ses yeux sont défendus par des paupières charnues, fortement garnies de poils et à demi fermées ; les vestiges de sa marche sont peu profonds, par la

> grandeur et la forme de ses pieds, faits en forme de coussinets ; ses longues jambes lui facilitent les moyens de franchir le même espace en faisant la moitié moins de pas qu'un autre animal, et par conséquent avec la moitié moins de fatigue. Ces avantages lui procurent une marche ferme et aisée, dans un terrain où les autres animaux vont à pas lents et courts, et d'une manière vacillante ; en sorte que le chameau, destiné par la nature à ce genre de traversées, est un nouveau motif de louange envers le Créateur, qui donna le chameau à l'Africain et la renne au Lapon[241].

Le chameau est de fait l'animal domestique du Bédouin, et il remplace en totalité les fonctions de certains des animaux les plus communs en Europe. Lorsque Buffa décrit le spectacle des chameaux pâturant autour des campements, il institue une comparaison avec le monde de l'élevage occidental ; des pâturages à l'étable, en passant par les outils de soumission de l'animal, l'entretien du chameau ne montre aucune différence pratique avec celui de la vache : « [There were] spots of pasture-land on which large droves of camels graze. To prevent the camels from straying, they have one of their fore legs bent at the first joint and tied up ; they are attended by boys, who take them out early in the morning, and at night bring them back to the tents, before which each camel takes his place as regularly as our cows do in their stalls »[242].

Le cheval est un objet d'intérêt spécial surtout pour les auteurs anglais, qui, en raison d'une tradition nationale, possèdent les outils culturels pour reconnaître les bêtes de qualité ; ces voyageurs s'attardent souvent sur la description détaillée des équipements et de l'art équestre aux pays traversés. C'est le cas de Buffa, qui offre nombre de détails techniques ; ces derniers manquent, en revanche, chez Chateaubriand et Volney, lesquels se servent pourtant du cheval pour leurs déplacements :

> This animal was perfectly white, and loaded with an enormous saddled which had a large peak before and behind, covered with a scarlet cloth, and furnished with a pair of stirrups of a curious form, much ressembling to a coal-scuttle ; […]. Whips are not in fashion in this country, and their place is supplied by two long ends of the bridle, cut to a point ; but the horses, though very spirited, are perfectly under command, and need neither whip nor spur[243].

---

[241] Ali Bey, I, p. 257-258

[242] Buffa, p. 96-97 (« *Il y a des aires de pêturage où les chameaux brutaient. Pour empêcher que les chameaux de s'éloigner, ces derniers ont leurs pattes antérieures liées au premier joint et ils sont attachés ; ils sont surveillés par des graçons, qui les sortent tôt le matin, et qui le soir les ramènent aux tentes devant lesquelles chaque chameau reprend sa place régulièrement, comme le font nos vaches dans leurs stalles* »)

[243] Buffa, p. 67 « *Cet animal était parfaitement blanc, et équipé avec une selle énorme ayant un large sommet devant et derrière, couvert par un tissue écarlate, et doué d'un pair d'étriers d'une forme curieuse, très ressemblante à un seau à charbon […]. Les fouets ne sont pas à la mode dans ce pays, et on les remplace par*

Ali Bey se pose dans une synthèse parfaite entre l'approche technique et détaillé de Buffa, et celui plus générique et métaphorique de Volney et de Chateaubriand. L'aventurier espagnol, à la formation internationale, nous démontre qu'il possède une connaissance assez approfondie de l'amènagement des chevaux, puisqu'étant capable de décrire les conditions d'entretien dans les moindres détails. En même temps, il semble défendre une sorte de déterminisme climatique[244], selon lequel la bêté habituée aux pires conditions environnementales est, logiquement, plus performante que les animaux gâtés de l'Europe :

> La selle dont ils se servent est fort lourde, et les arçons extrêmement hauts. Deux sangles fortement serrées passent, l'une sous les côtes, et l'autre obliquement par les flancs sous le bas- ventre du cheval. Ils montent avec des étriers très courts, et leurs éperons sont formés de deux pointes de fer de huit pouces de longueur. Avec cet équipage et un mors extrêmement dur, ils martyrisent les pauvres chevaux de manière que l'on voit très fréquemment ruisseler le sang de leurs flancs et de leur bouche. […] Non seulement ils traitent fort durement leurs chevaux, mais ils ne leur donnent même pas un toit pour abri. Ils les tiemient ordinairement en pleine campagne, ou dans une cour découverte, les pieds de devant assujettis à une corde fixée horizontalement entre deux piquets, sans têtière ou sans licou. […] Quand ils sont en marche, ils font le chemin tout d'une traite chaque jour, et ne mangent que pendant la nuit. Ils soutiennent également bien et le plus ardent soleil de l'été, et les plus grandes pluies de l'hiver. Malgré ce régime, ils se conservent encore gras, forts et sains : ce qui, au fond, me feroit croire cette méthode préférable à là méthode européenne, qui rend les chevaux si délicats et si embarrassants dans les grands mouvements militaires ; mais on doit considérer aussi la différence des climats. [245]

Lady Stanhope démontre une habileté remarquable à cheval ; ce détail, probablement, mis avec l'audace démontrée lors des affrontements tribaux auxquels l'aristocrate participe, facilite son acceptation auprès des nomades du Liban.

II.3 Les éléments humains

Lorsque l'on songe au désert, on ne l'associe pas automatiquement à l'image d'une ville dans ses environs ; et l'on ne s'imagine encore moins la présence d'un centre habité au beau milieu d'un vaste territoire aride.

---

deux longs bouts de brides, coupées à une certaines hauteur ; mais les chevaux, tout en étant très fougueux, sont parfaitement sous contrôle, et ne nécessitent pas de fouet ni d'éperon »

[244] Buffa emploiera la même logique au sujet des chevaliers marocains (cf. p. 108 des *Travels into the Empire of Morocco*).

[245] Ali Bey, I, p. 22-23

La ville désertique par excellence serait, selon plusieurs de nos auteurs, Alexandrie d'Égypte. Si Volney débute sa description par Alexandrie, c'est que cette ville n'est d'Égypte que par le canal qui lui amène l'eau de ce fleuve Nil, car sinon, « par la nature de son sol, elle appartient réellement au désert d'Afrique ; ses environs sont une campagne de sable, plate, stérile, sans arbres, sans maisons, où l'on ne trouve que la plante qui donne la soude, et une ligne de palmiers qui suit la trace des eaux du Nil par le kalidj »[246].

Il est clair qu'Alexandrie marque la *limes* entre l'Afrique et l'Égypte, et que cette *limes* est un fait géologique : « Ce n'est qu'à Rosette, appelée dans le pays *Rachid*, que l'on entre vraiment en Égypte : là, on quitte les sables qui sont l'attribut de l'Afrique, pour entrer sur le terreau noir, gras et léger, qui fait le caractère distinctif de l'Égypte »[247]. La distinction est nette, et le panorama final du pays nous indique un fleuve qui coule entre « d'un côté une mer étroite et des rochers » et « de l'autre, d'immenses plaines de sable », du sable rouge d'Afrique dont parle Hérodote.

Alexandrie est également la ville des ruines par excellence. Volney s'abandonne à une des rares concessions émotionnelles de son récit en décrivant les sentiments du voyageur occidental inaccoutumé à de tels spectacles de ruine. Ce dernier « éprouve une émotion qui souvent passe jusqu'aux larmes, et qui donne lieu à des réflexions dont la tristesse attache autant le cœur que leur majesté élève l'âme[248] »[249]. La ruine est ici véhicule d'un sublime sentiment[250] de fragilité humaine ; et, elle emblématise, en même temps, la triste perte de l'indépendance politique[251].

De fait, la ruine – chez les auteurs de notre corpus - n'est pas seulement méditation mélancolique, signe de l'écoulement du temps, débris d'une guerre ou d'une invasion. La ruine est aussi témoignage historique, objet d'un intérêt antiquaire, tel celui que les voyageurs avertis peuvent ressentir face aux traces d'anciennes civilisations. Les auteurs moins férus

---

[246] Volney, vol. I, p. 7-8

[247] Volney, vol. I, p. 8

[248] « Voici comme Longin, au début de son sixième chapitre, introduit ce qu'il appelle "les sources du Grand" : *la première et la plus considérable est une certaine Élévation d'esprit, qui nous fait penser heureusement les choses… La seconde consiste dans le* Pathétique *: j'entends par* pathétique *cet enthousisme, et cette véhémence naturelle qui touche et qui émeut.* », Pierre Hartmann, *Du Sublime*, Strasbourg, 1997, p. 19

[249] Volney, vol. I, p. 5

[250] Sentiment véhiculé par « le terrible et magnifique spectacle du bouleversement qui traduit tout pour le recréer et le détruire à nouveau ; par le spectacle de la ruine tantôt lente à la manière d'un travail de sape, tantôt sudaine comme un coup de main ; par les tableaux pathétiques de l'humanité en lutte contre le destin, de la fuite irrévocable du bonheur, de la sécuritée abusée, de l'injustice triomphante et de l'innocence vaincue, tous tableaux que l'histoire nous représente en abondance et dont l'art tragique nous livre des copies », Friedrich Schiller, *Sur le sublime* (Über das Erhabene), cité par P. Hartmann, *cit.*, p. 181

[251] « …ce texte se montre sensible à quelque chose qui n'est pas de l'ordre individuel du *manque*, mais, de celui, collectif, de la *perte*. Perte aussitôt référée à la disparition d'un gouvernement, […]. On voit que pour Longin, le sublime est étroitement lié à l'exercice de la liberté politique, à la forme démocratique du gouvernement. », Hartmann, *op.cit.*, p. 22

d'archéologie, ou tout simplement moins doués d'une sensibilité historique, peuvent montrer un ressenti très différent par rapport aux humanistes Volney, Chateaubriand, et Doughty. Tel est le cas du médecin anglais John Buffa, qui, face aux restes de l'ancienne civilisation phénicienne, dans les souterrains de Tanger, n'exprime aucune émotion particulière, ni n'ouvre d'importante parenthèse historique ; les ruines sont mentionnées rapidement, encadrées entre la description des fortifications et celle du marché de la ville[252].

Ali Bey, à l'approche des ruines bien prosaïques qui entourent la ville de Rabat, montre presque une gêne : « …dans l'endroit le plus élevé, j'avois une grande terrasse d'où l'on jouit d'une vue superbe sur la mer, sur la rivière et sur la campagne. Malheureusement des ruines considérables rembrunissent le tableau et attristent les idées riantes que cet aspect délicieux fait naître »[253]. De fait, les ruines, pour un voyageur pragmatique comme Ali Bey, constituent plus un obstacle qu'autre chose ; elles ne représentent ni un souvenir religieux (Chateaubriand), ni un pretexte de réflexion historique (Volney). L'auteur délaisse toute ambiguïté, lorsqu'il énonce la raison qui lui fait préférer le village de Teza à toute autre ville au Maroc : « C'est la seule où l'œil n'aperçoit point de ruines »[254].

Volney, comme Doughty, se refuse à ce que l'émotion prenne le dessus sur l'observation et l'annotation des faits. C'est alors que, tout en appréciant les sensations éprouvées par la méditation sur les ruines, Volney espère rencontrer des monuments qui soient encore intacts. Ces derniers se trouvent dans des lieux infréquentés, loin d'où les générations se sont succédées en pillant les restes de leur passé pour batir du nouveau. C'est ainsi que – observe Ali Bey - le désert, les oasis, deviennent les gardiens d'une mémoire paradoxalement intacte puisque ignorée des indigènes :

> Mais le Saïd moins peuplé, mais la lisière du désert moins fréquentée en ont encore d'intactes. On en doit surtout espérer dans Oasis, dans ces îles séparées du monde par une mer de sable, où nul voyageur connu n'a pénétré depuis Alexandre. Ces cantons qui jadis avaient des villes et des temples, n'ayant point subi les dévastations des barbares, ont dû garder leurs monumens, par cela même que leur population a dépéri ou s'est anéantie ; et ces monumens enfouis dans les sables, s'y conservent comme en dépôt pour la génération future[255].

[252] Buffa, p. 24
[253] Ali Bey, I, p. 226
[254] Ali Bey, I, p. 347
[255] Volney, I, p. 233

Partie intégrante de l'expérience de l'Ailleurs, la rencontre avec l'Autre devient un miroir d'élection, grâce auquel le voyageur fait le point sur son parcours personnel, et sur les acquis de la civilisation occidentale. Le traitement de l'Oriental, dans notre corpus, est souvent propédeutique au véritable objet d'intérêt anthropologique des voyageurs : les Bédouins. Avant de rencontrer ces derniers, les Européens rentrent en contact avec les voyageurs islamiques en partageant leurs mêmes bateaux ; ils croisent ensuite les travailleurs des ports nord-africains, la foule des marchés urbains, les paysans des campagnes aux lisières du désert, les habitants des villes et des villages désertiques.

Les Arabes, dans la description qu'en fait Chateaubriand[256], jouissent d'une apparence tout-à-fait correcte et agréable, faisant d'eux les dignes descendants d'Ismaël (cf. …) : « Rien n'annonceroit chez eux le Sauvage »[257]. Cependant, si l'un d'eux se met à parler, on entend leur langue « bruyante et fortement aspirée », et on perçoit leurs « longues dents éblouissants de blancheur, comme celles des chacals et des onces ». Les indigènes sont ici comparés à des animaux, différents dans leur contenance des natifs américains, « dont la férocité est dans le regard, et l'expression humaine dans la bouche ».

L'impression sonore est l'écueil contre lequel butent plusieurs voyageurs de notre corpus en visitant l'Orient. Même en ne s'exprimant pas de façon clairement négative, lors de son arrivée à Alexandrie, Volney a une première impression plutôt violente de la langue arabe : « c'est une langue dont les sons barbares et l'accent acre et guttural effraient son oreille » (cf. note …). Kinglake confirme cette impression, lors de son séjour chez les Bédouins (chapitre XVII, « The Desert »), en décrivant la démarche du nomade : « His common talk is a series of piercing screams, and cries, very painful to hear »[258] (K, 181).

Buffa, également, bien que démontrant son appréciation du paysage et des us et coutumes marocaines, reconnait avoir quelques difficultés avec les sons de cette nouvelle culture. Ainsi décrit-il l'organisation des fidèles en procession vers le sanctuaire du Sidi Idrîs, près de Fez : « a band of music (if the horrible discord produced by their instruments could be dignified with the name of music), the people accompanying the band with their voice,

256 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 479 (p. 170-171)

257 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 479 (p. 171)

258 («*Sa façon habituelle de parler se constitue d'une série de cris perçants, et d'hurlements, très désagréables à entendre* », c'est moi qui traduit)

shouting, bawling, and bellowing their national songs with the greatest vehemence »[259]. Là où, par contre, il n'est pas question de dévotion religieuse, et que le chant est laissé à des professionnels, Buffa montre d'apprécier une forme d'expression à laquelle il admet de ne comprendre pas grande chose. Il n'est pas un cas que ces poèmes musicaux, traitant des anciennes gloires nationales, célèbrent les fastes maures d'avant la conversion islamique ; le mythe des origines[260] influence avec toute probabilité l'opinion du médecin anglais :

> The subjects of their poems are mostly eulogies of the great men who have belonged to the tribe of which the poet is a member : these compositions are all extempore, like those of our ancient bards, or those of the Celts, spoken of by Julius Caesar, who wandered about in Gaul and other parts of the continent with their harps. The poets of Barbary have no settled home, but with an instrument somewhat resembling a mandolin they wander from place to place, and house to house, composing and singing pieces improviso, on the honour and antiquity of their tribe. From persons acquainted with the language, I have heard, that they are very happy in this species of poetry, which is far from deficient in point of harmony. For myself I can say, that though unable to enter into the spirit of it from the circumstance of not perfectly understanding the language, yet I was much pleased with the effect[261].

Le Maroc est dépeint à de nombreuses reprises comme un pays fécond, doux et varié. Cependant, pour Buffa, ces caractéristiques ne se retrouvent pas dans sa population, qui ne donne que peu de signes de vitalité, santé – voir de beauté (Ceci restant très subjectif) :

> Considering the mildness of the climate, the uncommon fertility of the soil, the number of mineral waters, the fragrancy and salubrity of the air, one would imagine that the frame and constitution of a Moor cannot but be beautiful, strong, and healthy ; yet, though the most handsome people of both sexes are to be met with in this great city, the number of miserable objects, the wretched victims of excessive early passions, is in a much larger proportion : it is shocking beyond description to meet them in every corner of the

[259] Buffa, p. 101 (« *un groupe de musiciens (si l'on peut qualifier de musique cet horrible désaccord produit par leurs instrument), les gens les accompagnant par leurs voix, criant, braillant, et beuglant leurs chansons traditionnelles avec la plus grande véhemence* »)

[260] Cf. Elisabeth Coss, « L'Autre et l'Ailleurs. D'Homère à Michaux », DEWULF Geneviève, COSS Elisabeth et BOUGY Patrice, *L'Autre et l'Ailleurs*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1992, p. 152-153

[261] Buffa, p. 199 (« *Les sujets de leurs poèmes sont surtout les élégies des gandes hommmes qui ont appartenu à la tribu dont est issu le poète : ces compositions sont toutes extemporaires, comme celles de nos anciens bardes, ou ceux des Celtes, dont parle Julius César, lesquels erraient en Gaule et dans d'autres parts du continent avec leur harpe. Les poètes de Barbarie n'ont pas une demeure fixe, mais ils errent de lieu en lieu, d'habitation en habitation, avec un instrument vaguement ressemblant à une mandoline, composant et chantant des morceaux improvisés portant sur l'honneur et sur la gloire de leur tribu. J'ai entendu qu'ils sont très habiles dans cette espèce de poèsie, qui est loin de manquer d'harmonie. De ma part, je peux dire, que, tout en étant incapable de saisir l'esprit de ces compositions, ne comprenant pas parfaitement le langage, je trouvais l'effet tout-à-fait agréable* »)

streets. I have visited a great many of these poor creatures, and found them in such a state, that decency obliges me to draw a veil over it[262].

L'état déplorable des conditions de vie et de santé de la population au Maroc est directement lié à la fermeture de la culture indigène envers les sciences en général, et la médecine en particulier (cf. lettres XX et XXI). En effet, même ceux qui sont censés la connaître et la pratiquer avec conscience, sont dans l'ignorance la plus totale des notions de base. À cela, l'on peut rajouter le fatalisme induit, selon l'auteur, par la religion islamique ; ce qui amène à accepter des fleaux tels que la peste comme un châtiment divin inévitable. L'hygiène de vie n'est absolument pas prise en compte, alors que la plupart des pathologies féminines seraient facilement évitables avec une vie plus dynamique à l'extérieur. La consommation de substances stimulantes est hors contrôle puisque prises pour leur effet excitant, sans tenir compte des complications secondaires.

En dépassant leurs premières impressions négatives, toutefois, les auteurs ressentent parfois une certaine sympathie envers les populations locales ; ce sentiment se nourrit de l'opposition de base qui est tracée entre les Arabes assujettis, et les Ottomans "parasites" et dominants. Les paysans orientaux, dans l'optique de Volney, ne sont pas passifs, mais ils souffrent de conditions auxquelles ils ne peuvent pas porter remède seuls. Dans la perspective de l'idéologue français, l'oppression politique explique la rude condition des Égyptiens, doublée par des contingences géo-climatiques défavorables. Aucune cause déterministe au niveau racial qui puisse rentrer dans ce tableau, puisqu'elle serait forcément vague : « et l'on veut en appuyer ce prétendu axiome, *que les habitants des pays chauds, avilis par tempérament et par caractère, sont destinés par la nature à n'être jamais que les esclaves du despotisme* »[263].

John Buffa, dans *Travels through the Empire of Morocco*, fait preuve d'une sympathie

[262] Buffa, p. 146-147 , (« *Compte tenu de la douceur du climat, la fertilité extraordinaire du sol, la quantité d'eau minérale, la fragrance et la salubrité de l'air, l'on aurait pu immaginer que l'apparence et la constitution des Maures ne pouvaient qu'être belles, fortes et saines ; or, malgré il soit possible de rencontrer, dans cette grande ville, des gens très charmants appartenant aux deux sexes, le nombre d'individus misérables, les victimes malheureuses de passions excessives et précoces sont beaucoup plus nombreuses : c'est choquant, impossible à décrire, leur rencontre à tout coin des rues. J'ai visité plusieurs de ces pauvres créatures, et je les ai trouvées dans un tel état, que la décence m'oblige à me taire là-dessus* »)

263 *Ibid.*, p. 158-160. Critique manifeste à la « théorie des climats », dévoloppée et transmise, à partir d'Aristote, jusqu'à Montesquieu. Cf. R. El Diwani, *Le Discours orientaliste chez Volney*, Morrisville : Lulu Press Inc., 2008, p. 16-19

pour les populations indigènes, en faisant l'éloge des usages locaux et de la modernité de l'empire marocain, tout en remarquant au passage une certaine inefficacité dans les formes d'organisation :

> The great schools for the Moorish gentry are the chanceries of the Bashaws, where the young men learn the arts of dissimulatoin and duplicity in the greatest perfection, and become, very early such great adepts in these valuable acquirements, that in my opinion they are fully able to cope with Monsieur Talleyrand, and the best politicians at the court of St. Cloud. They are very dexterous also in the art of temporising with an enemy, and deluding him by a thousand little expedients. It is therefore fortunate for Europe, that the Moors are so indolent a set of people ; for the immense power this empire might have, were it peopled by an industrious and ambitious race of men, would render it the most formidable in the world[264].

La sympathie pour les populations locales, cependant, n'aboutit jamais, sauf dans de rares cas (Eberhardt, par exemple), à un reniement de la culture occidentale d'origine. La quasi totalité des écrivains que nous avons consultés, partent du postulat suivant : la civilisation d'où ils proviennent, ses formes politiques, artistiques et associatives sont supérieures par rapport à toute autre réalité rencontrée au cours du voyage. Il peut néanmoins y avoir, au sein de cette conviction, de l'espace pour une sympathie plus ou moins intense pour les usages indigènes ; mais, cette dernière se va rarement au-delà du seuil de la « tolérance », au sens littéral du terme. C'est ainsi que les civilisations rencontrées sont souvent délitées, à partir des bases fondamentales de leur existence : soit elles ne sont que le vague souvenir de peuples qui auparavant occupaient leur même territoire, soit elles sont foncièrement incapables d'une forme d'auto-conscience ou autoreprésentation, faute d'outils cognitifs indispensables : « The illiterate system of the Moors has also completely shut the door against the art and sciences, and all knowledge of the value of a free and secure commerce »[265]. Les réserves qu'exprime ici John Buffa au sujet des Marocains[266], ne sont pas sans nous rappeler les opinions de Doughty, Chevrillon et Lawrence sur les Sémites (cf. deuxième partie …).

---

[264] Buffa, p. 135-136

[265] Buffa, p. 180 « Les grandes écoles de l'aristocratie maure sont les chancelleries des Pachas, où les jeunes homes apprennent l'art de la dissimulation et la duplicité à la plus haute perfection, et deviennent, très tôt, des disciples si habiles dans ces acquisitions précieuses, que, à mon avis, ils sont pleinement en mesure de se confronter avec Monsieur Talleyrand, et avec les meilleurs hommes politiques de la cour de ST. Cloud. Ils sont très adroits dans l'art de temporiser avec un ennemi, et le tromper par de millers de petits expédients. L'Europe a d'ailleurs de la chance que les Maures soient un peuple si indolent ; du moment que, vu la puissance énorme que cet empire pourrait avoir, s'il était peuplé par une race industrieuse et ambitieuse, cette dernière le rendrait l'empire le plus formidable du monde ».

[266] Bien que John Buffa apprécie et connaisse et le territoire marocain, et sa population, comme nous l'avons souligné un peu plus haut.

Dans sa première lettre, Buffa admet être parti d'Angleterre empli de préjugés autour de la « *barbary* » au Maroc. Il se pose pourtant dans une perspective relativiste : admettant être menotté aux préjugés caractéristiques de chaque culture vis-à-vis de l'étranger, il s'engage à chercher, autant que possible, à dépasser son optique particulière, à la recherche d'une explication des faits qu'il va relater. Il en est un exemple, déjà dans la première lettre, la raison qu'il offre aux nombreux vols qui ont lieu au Maroc : en désignant la pauvreté et l'oppression des puissants locaux comme la cause de ces délits, Buffa – sans être forcément un idéologue – donne preuve d'une extrême modernité de pensée. Ouverture intellectuelle confirmée par l'observation empirique, lorsqu'il démontre, à travers ses anecdotes, que la cruauté des peines infligées aux voleurs n'a aucune incidence sur la fréquence des crimes dans ce pays[267]. Les vols, ainsi que les assassinats qui ont lieu au Maroc, peuvent trouver une explication dans le climat d'oppression dans lequel baigne la population locale : « Another ostensible cause of the dereliction of the peasantry from the laws of humanity, may be the extreme oppression under which they groan ; as, on account of their former propensity to rebellion, they are now ruled with a rod of iron, which in all probability has rendered them callous, and deaf to the voice of nature »[268].

La figure de l'Autre, par excellence, est incarnée, dans notre corpus, par le nomade. L'organisation tribale, solide et dynamique - si proche des sociétés décrites dans la Bible -, mise avec l'incroyable capacité de survie au désert, fait des Bédouins un sujet charmant, fréquemment convoqué par les voyageurs. Volney et Buffa leur consacrent un traitement *ad hoc* (chapitre: « Des diverses races des habitants de l'Égypte », et paragraphe : « *Bedoweens* »), là où les habitants du désert sont associés généralement à une image noble et positive. Buffa, pourtant, à la différence du français, passe sous silence la coutume bédouine du pillage : soit il n'en est pas informé, soit ce détail ne rentre pas dans le tableau édifiant qu'il entend bâtir du style de vie sain, simple et vertueux qu'il croit partagé par les nomades comme par les paysans maures. Et Volney, et Buffa, connaissent les différentes couches ethniques et sociales, au sein des pays qu'ils visitent. Buffa met en évidence, dans le détail, la façon dont la distance du Maroc du Califat de Bagdad a permis dans le temps une autonomisation progressive des gouverneurs de la région ; ces derniers ont opéré, généralement, en faveur

[267] Cf. également, p. 172-173

[268] Buffa, p. 173 « Une autre raison évidente de l'abandon de toute loi d'humanité de la part des paysans, peut être rétracée dans l'oppression extreme sous laquelle ils gémissent ; du moment que, à cause de leur ancienne tendance à la rebellion, ils sont maintenant gouvernés avec un sceptre de fer, qui les a probablement enduricis, et rendus sourds à la voix de la nature »

d'une fusion pacifique entre Arabes et Maures.

Une confusion terminologique s'opère parfois entre le mot « Arabe » et les termes désignant les populations nomades du désert ; pour ces dernières, le mot le plus communement employé demeure « Bédouin » [269].

Ali Bey souligne la façon dont les deux termes s'intérchangent dans l'usage qu'en font les habitants du Maroc. Pour ces derniers, les nomades constitueraient une entité séparée par rapport aux vrais autoctones : « Ces habitants des douars et des montagnes sont particulièrement connus et désignés par les Maures sous le nom de el Aàrah (Arabes) ou el Bedàoui (Bédouins) »[270]. Pourtant, il existe au moins deux imprécisions : premièrement, « Maure » est un terme occidental, inexistant dans la culture nord-africaine ; deuxièmement, l'auteur rassemble dans une seule catégorie les nomades et les habitants des montagnes, ce qui ne revient pas exactement au même[271]. Plus loin dans le texte, Ali Bey décrit ainsi les habitants des montagnes : « Ces Arabes montagnards sont tous d'une très petite taille, maigres, noircis du soleil, et d'un aspect rebutant. Ils sont connus sous le nom de Brèbes et forment une nation à part : quoique la plus grande partie sache parler l'arabe aussi bien que les autres habitants, ils se servent d'un idiome qui ne ressemble en rien à cette langue, excepté dans les expressions qui en sont empruntées »[272].

Ali Bey oppose, d'un côté, les habitants des villes (en réalité, si mélangés, qu'il est impossible de leur attribuer une origine univoque), et de l'autre côté, les paysans sédentaires de l'arrière-pays, les gens des montagnes et les nomades (connus sous plusieurs noms : « Arabes », « Bédouins » et « Brèbes »). Ali Bey semble se tenir à une distinction distinction classique entre « Maure des villes » et « Arabe des campagnes », que l'on sait pourtant incorrecte et non exhaustive[273]. Le motif de la distinction foncière entre nomade et citoyen est, pourtant, très repandu, et il investit d'autres territoires et d'autres époques que le Maroc d'Ali Bey. En 1888, C.M. Doughty, opère encore une distinction raciale et morphologique très

---

[269] « Chez les voyageurs des XVII[e] et XVIII[e] siècles, les notions ethniques sont confuses, ce qui reflète l'indétermination de ce type d'identité dans la réalité ottomane. Le plus souvent le terme de « Turc » est utilisé dans le sens de « musulman » et, assez correctement, celui d'Arabe renvoie aux Bédouins. La définition ethnique des Arabes passe, non pas par la connaissance immédiate des voyageurs, mais par la reconstruction érudite des savants », H. Laurens, *cit.*

[270] Ali Bey, I, p. 218

[271] Hélène Claudot Hawad, « Nomadisme chez les Berbères », paru dans *Encyclopédie berbère*, n°34, notice 63, Peeters Editions, Louvain, 2012, p. 5572-5577
URL : http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/75/57/42/PDF/2012-EB-NOMADISME_BERBERE.pdf

[272] Ali Bey, I, p. 281

[273] Cf. François Pouillon, « Simplification ethnique en Afrique du Nord : Maures, Arabes et Berbères (XVIII[e]-XX[e] siècles) », *Cahiers d'études africaines*, Année 1993, vol. 33, numéro 129, p. 37-49
URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_0008-0055_1993_num_33_129_2072

nette entre les Bédouins et les habitants des villes ; les premiers, « De sang arabe, ce sont des corps souples et agiles, basanés et de chétive apparence, aux antipodes des onctueuses et blanches personnes, à la face largement épanuie, des citoyens de Damas »[274].

Le même Volney, qui connaît très bien la différence entre un groupe (les Arabes), et une sous-catégorie (les Bédouins), se laisse parfois aller à l'interchangeabilité des mots. Tel est le cas, lors de son commentaire portant sur l'attaque de la caravane des officiers français dont le seul rescapé est M. Saint-Germain (cf. …). Par cette occasion, Volney désigne les nomades agresseurs par le mot « Arabes », en employant une synecdoque généralisante. Il peut s'agir d'un choix tout-à-fait involontaire et sans signification particulière. Ou, sinon, il peut viser un but précis ; tel, par exemple, la contestation des idées reçues sur l'Orient, dont notamment celle de la « barbarie Arabe » : « On a beaucoup parlé dans le temps, de la barbarie des Arabes, qui cependant ne tuèrent personne ; aujourd'hui l'on doit blâmer l'imprudence des Européens, qui dans toute cette affaire se conduisirent comme des fous. Il régnait parmi eux la plus grande discorde ; et ils avaient poussé la négligence au point de n'avoir pas un pistolet en état. Toutes les armes étaient au fond des caisses »[275].

Le bref extrait que l'on vient de lire a le mérite de traiter deux problèmes à la fois. D'un côté, l'on conteste les préjugés occidentaux sur la nature sanguinaire des Arabes : au final, ils se limitent à agir pour se défendre, ou pour un intérêt de type économique (qui, au désert, équivaut souvent à la notion de survie). De l'autre côté, l'on déplore la naïveté et l'impréparation de certains voyageurs européens qui croient pouvoir se promener au désert comme s'il s'agissait d'une « partie de plaisir ». Dans cet épisode, la négligence est rendue plus grave par le métier des membres de la caravane : tous militaires, ils étaient les mieux placés pour prévoir le danger. Une telle légèreté ne peut pas trouver compréhension chez Volney, voyageur extrêmement consciencieux, qui a préparé son trajet dans les moindres détails, en prenant les meilleures précautions[276].

Buffa, de la même manière, fait épreuve de relativisme et de prudence, lorsqu'il analyse l'histoire de la domination arabe au Maroc. En 1790 y accède au pouvoir l'Empereur Al-Yazid, qui se rend coupable des pires violences contre les opposants et les minorités (notamment celle juive). Le médecin anglais n'ose pas pour autant référer la conduite d'Al-Yazid à une coutume barbare qui serait étrangère à la civilisation européenne : « My blood runs cold at the idea of such depravity ; and I shrink, from the reflection that our own history will furnish us

[274] Doughty, *Voyages*, *op. cit.*, p. 55
[275] Volney, I, p. 185
[276] Cf. Gaulmier, p. 43

with annals, almost or fully as replete with horror as the one I am now relating »[277].

Volney va diviser les nomades entre Turkmans, Kourdes et Bédouins, qui se répartissent dans des régions différentes du pays :

> Les Turkmans, les Kourdes et les Bédouins n'ont pas de demeures fixes , mais ils errent sans cesse avec leurs tentes et leurs troupeaux dans des districts limités dont ils se regardent comme les propriétaires : les hordes turkmanes campent de préférence dans la plaine d'Antioche ; les Kourdes, dans les montagnes, entre Alexandrette et l'Euphrate; et les Arabes sur toute la frontière de la Syrie adjacente à leurs déserts , et même dans les plaines de l'intérieur, telles que celles de Palestine , de Beqââ et de Galilée[278].

Conscient de l'émerveillement du lecteur européen face au phénomène du nomadisme dans le désert (« nous avons peine à concevoir ce qui peut déterminer des hommes à un genre de vie qui nous rebute. Nous concevons même difficilement ce que c'est qu'un désert, et comment un terrain a des habitans s'il est stérile, ou n'est pas mieux peuplé s'il est cultivable»[279]), le philosophe décrit l'habitat bédouin, en débutant par un aperçu général, du désert de la côte méditerranéenne jusqu'à la mer Rouge. Le déterminisme géo-climatique semble ici agir en tant que facteur fondamental entraînant le nomadisme chez les Bédouins : « À regard des Arabes, ils semblent condamnés d'une manière spéciale à la vie vagabonde par la nature de leurs déserts »[280].

Buffa retrouve dans les comportements actuels des Bédouins les mœurs des Arabes scénites. Dans l'ancienne *Arabia Déserta*, la présence d'un vaste territoire sablonneux parsemé de petites oasis fertiles induisait les groupes de nomades à bouger, une fois les ressources rencontrées dans le désert épuisées :

> The vast plains of sand with which *Arabia Déserta* abounds, were occasionally interspersed with fertile spots, which appeared like little islands. These were rendered extremely delightful by fountains, rivulets, palm-trees, and most excellent fruit. The Arabs, with their flocks, encamped on some of them, and when they had consumed every thing there, they retired to others. Their descendants, the present *Bedoweens,* continue the practice to this day. The name given to this kind of village is the same as that of the Arabs

---

[277] Buffa, p. 128 « Je frissonne rien qu'à l'idée d'une telle depravation ; et je recule devant la reflexion que notre proper histoire pourra nous fournir des annals presque ou complètement remplis d'horreurs semblables à celui que je suis en train de relater maintenant »

[278] Volney, I, p. 341

[279] Volney, I, p. 351

[280] Volney, I, p. 353

just mentioned, which is Dow-war or Hbyma[281].

Ali Bey appuie sa perception des populations nomades sur les mêmes éléments : épuisement des ressources → migration + souvenir des peuples anciens : « Je rencontrai dans la route plusieurs caravanes d'Arabes qui venoient du Levant, fuyant la disette qui régnoit dans leur pays : elles étoient composées de tribus entières, qui emmenoient avec elles le reste de leur bétail et tout ce qui leur appartenoit. Le tableau de ces caravanes donne une idée des anciennes émigrations de la Palestine et de l'Egypte, produites par la même cause »[282].

La vie des nomades est foncièrement liée à la présence d'oasis au désert. L'oasis, dans les récits de notre corpus, n'est pas seulement un paradis inhabité, selon le stéréotype qui s'est allé affirmant jusqu'à nos jours (cf. l'image qu'en donne Balzac dans son récit "Une passion dans le désert"). L'oasis, en général, est un point humide au milieu du désert, souvent grâce à une source ; elle peut présenter non seulement des palmiers, mais aussi des jardins potagers. Souvent, elle correspond également à un village habité par plusieurs familles, comme en témoigne Ali Bey, sur sa route en direction de Fez : « Ouschda, village qui contient près de cinq cents habitants, est, comme les autres endroits peuplés que j'ai trouvés en-deçà de Talcassaba de Temessouin, un oasis dans le désert d'Angad »[283]. L'oasis de Ouschda, de fait, offre une quantité et une qualité de plantes inimaginable pour un territoire en plein désert ; Ali Bey est agréablement surpris de tant d'abondance : « Ces jardins offrent une belle verdure et de bons arbres fruitiers, parmi lesquels le figuier, l'olivier, la vigne et le dattier, tiennent le premier rang. Le pays fournit aussi des melons délicieux et de la viande bien supérieure à tout ce que l'on peut imaginer ; il est même incroyable combien le mouton du désert est délicat »[284].

Les habitants des oasis peuvent se distinguer des populations plus mobiles, et rentrer aussi en contraste avec ces dernières, moins liées à l'agriculture et à des emplacements spécifiques. C.M. Dougthty en offre témoignage, là où il relate du mépris de ses compagnons de voyage, habitans des villages caravaniers ; ces derniers s'avancent en chantant des motifs pleins de

[281] Buffa, p. 31-32 « Les vastes plaines de sables don't abonde l'*Arabia Deserta*, étaient occasionellement entrecoupées par des aires fertiles, qui apparaîssaient comme des petites îles. La presence de fontaines, ruisseaux, palmiers et fruits délicieux les rendait extrêmement agréables. Les Arabes, avec leurs troupeaux, campaient dans certaines de ces aires, et quand ils avaient épuisé toute ressource, ils changeaient d'emplacement. Leurs désendants, les Bédouins actuels, continuent de faire la même chose aujourd'hui. Le nom qui est donné à ce type de village est le même que la tribu d'Arabes que je viens de mentionner, qui est Dow-war (douar ?) ou Hbyma »

[282] Ali Bey, I, p. 318

[283] Ali Bey, I, p. 327

[284] Ali Bey, p. 327-328

« ribaldry in contempt of the Beduins, whom as oasis dwellers they hate naturally »[285]. D'ailleurs, l'auteur repète plus loin, « The settled folk in Arabian country, are always envious haters of the nomads that encompass them, in their oases islands, with the danger of the desert »[286].

En ce qui concerne les animaux, l'on serait tenté de croire que les Bédouins s'adonnent exclusivement à l'élevage ; Ali Bey, par exemple, précise à plusieurs endroits de son récit qu'il s'agit de l'activité principale pratiquée par les nomades : « Pendant la route je vis beaucoup de troupeaux, qui sont l'unique richesse des habitants ; mais tout le terrain étoit inculte »[287]. Pourtant, selon les régions, la qualité du sol peut changer, et, en conséquence, l'espacement entre les tribus peut varier. À une forte fertilité du terrain correspond une forte concentration des nomades sur un même territoire, une diversification des produits et du régime alimentaire. Il n'est pas rare, dans ces cas, d'observer des cultivations côtoyant la récolte de fruits spontanés et l'élevage :

> Par exemple, dans les cantons stériles, c'est-à-dire mal garnis de plantes, les tribus sont faibles et très distantes : tels sont le désert de Suez, celui de la mer Rouge, et la partie intérieure du grand désert, que l'on appelle le *Nadjd*. Quand le sol est mieux garni, comme entre Damas et l'Euphrate, les tribus sont moins rares, moins écartées ; enfin, dans les cantons cultivables, tels le pachalic d'Alep, le Haurân et le pays de Gaze, les camps sont nombreux et rapprochés. Dans les premiers cas, les Bédouins sont purement pasteurs, et ne vivent que du produit des troupeaux, de quelques dattes et de chair fraîche ou séchée au soleil, que l'on réduit en farine. Dans le dernier, ils ensemencent quelques terrains, et joignent le froment, l'orge et même le riz, à la chair et au laitage[288].

De fait, la plupart des Bédouins vivent dans une condition de semi-nomadisme, qui implique une résidence fixe au cours de la saison froide, et la remise en route pendant l'été. Ali Bey décrit particulièrement bien ce régime, lorsqu'il traverse la région de Hiaïna : « Les habitants sont adonnés à l'agriculture, c'est-à-dire qu'ils sèment beaucoup de grains ; mais ils n'ont pas d'arbres, et ne cultivent qu'un très petit nombre de jardins ou de vergers. Leurs maisons, construites en terre, sont petites, couvertes de branches, et habitées seulement pendant l'hiver ;

---

[285] Doughty, p. 11, (1921), « allusions méprisantes pour les Bédouins qu'en leur qualité d'oasiens ils détestent de façon instinctive » *Voyages, op.cit.*, p. 55

[286] Doughty, p. 30, (1921), « La gent sédentaire de l'Arabie nourrit une exécration envieuse à l'égard des nomades qui encerclent ses îles oasiennes menacées par le désert », *Ibid.*, p. 80

[287] Ali Bey, I, p. 92. L'auteur se dément très rarement. Même là où il observe quelques figures s'addonnant à la cultivation, la structure de sa phrase met en exergue l'occasionnalité du phénomène : « Quelques Arabes, mais en petit nombre, labouroient la terre avec des bœufs, pour faire les semailles ». Cf. I, p. 94

[288] Volney, I, p. 354

dans la belle saison ils vivent sous des tentes, comme les autres Arabes »[289].

Les Bédouins sont souvent perçus sous une double lumière : soit positive soit négative, selon l'approche du voyageur. En ce qui concerne le premier aspect, Buffa met en évidence dans ses *Travels*, l'accueil généreux qu'il reçoit, lors de son passage près des populations semi-nomades ; elles vivent dans des tentes et s'occupent d'élevage et de petite agriculture : « Yet, notwithstanding their antipathy to all Christians, I was received with the greatest hospitality by these followers of Mahomet »[290]. Il faut tenir compte du fait que Buffa ne cache pas ses origines et sa religion, contrairement à ce que feront d'autres voyageurs occidentaux pour se protéger des persécutions des indigènes. Doughty choisira la même approche que l'on qualifiera de « sincère ».

Ali Bey, comme Buffa, relate avoir été reçu généreusement à son passage chez les tribus bédouines. Même s'il convient de souligner que, l'aventurier espagnol voyage avec sa propre caravane et son équipement. Son contact avec les nomades, lors de son trajet du Maroc côtier à l'arrière-pays, est donc parsemé de haltes en proximité des *douars* ; de ces derniers il offre une description de première main :

> Nous avions passé dans la journée auprès de cinq douars (groupe de maisonnettes mal bâities ou de tentes plus ou moins grandes qui servent d'habitation à une ou plusieurs familles d'Arabes Bédouins), dont deux étoient formés de maisons construites avec de la boue et des pierres, et les trois autres n'étoient que de simples tentes. Notre camp fut placé à cent toises d'un grand donar de plus de soixante tentes séparées en quatre groupes, c'est-à-dire, en quatre familles[291].

En quelques phrases succintes, l'auteur réussit à peindre, de façon sobre et efficace, le type de vie que l'on mène typiquement dans un village bédouin :

> Les tentes sont de poil de chameau ; et les malheureux qui les habitent n'ont d'autre industrie que celle de conduire et de soigner les troupeaux. Cependant la monotonie habituelle du lieu étoit alors interrompue par la cérémonie d'un mariage, par le bruit du tambour, des musettes, et de quelques coups de fusil : il n'y avoit pas de cris de femmes, parcequ'ici elles vont découvertes, et qu'elles sont en société avec les hommes[292].

[289] Ali Bey, I, p. 351
[290] Buffa, p. 32 « Toutefois, malgré leur antipathie envers tous les Chrétiens, je fus reçus avec la plus grande hospitalité chez ses disciples de Mahomet »
[291] Ali Bey, I, p. 90
[292] Ali Bey, I, p. 90-91

Plus loin dans le texte, Ali Bey spécifie comment les douars varient des plus petits (trois, quatre tentes), au plus grands (vingt tentes) – représentant à chaque fois un cercle familial plus ou moins étroit ; il décrit en outre la disposition circulaire des tentes, placées à une distance convenable l'une de l'autre. L'allure saisonnière des déplacements des bergers vient compléter ce tableau ; l'auteur réaffirme que l'élevage constitue la première activité des populations de l'arrière pays, et qu'il constitue également la cause première de leur mouvement sur le territoire : « leurs ressources consistent dans les troupeaux qu'ils élèvent : ils les conduisent pendant l'été sur les hautes montagnes qui sont à l'est, et pendant l'hiver ils reviennent dans les plaines »[293]. Les bêtes rencontrées sont ici pour la plupart des bœufs, quelques moutons, et très peu de chèvres.

Buffa, comme Kinglake et Doughty, teste la vie dans la tente. Lors d'un voyage au Maghreb, tout en pouvant disposer de la proverbiale hospitalité mauresque, les conditions d'hygiène et de confort ne rentrent pas toujours - c'est un euphémisme - dans le standard occidental. C'est ainsi que, après une première nuit à la belle étoile (cf. ...), John Buffa s'équipe convenablement pour le reste de son trajet (cf. p. 55). Ali Bey, en revanche, voyageur bien plus expert et prévoyant, demande au sultan Muley Soliman de lui fournir une tente comme équipement, lors de son départ de Tanger vers l'intérieur du Maroc[294].

Ali Bey suggère un côté sombre de la nature bédouine, en la reliant dans le même temps à la frustration des aspirations libertaires des nomades : « [les tentes] sont noires et très laides comme les habitants, qui sont d'une couleur de cuivre ou jaunâtre, d'une petite taille, et maigres ; ils ont cet air de méfiance et de mélancolie, naturel à l'homme qui sait qu'il doit être libre, et qui sent peser sur lui les fers du plus affreux despotisme »[295].

La crainte que les Bédouins inspirent caractérise de façon transversale les voyageurs musulmans ainsi que les chrétiens ; elle se traduit par l'inquiétude continuelle dans laquelle, généralement, bouge toute caravane, craignant des vols ou un assaut, en particulier lors des haltes.

Volney signale, pourtant, l'implication de Bédouins dans des affrontements de pouvoir qui dépassent les simples conflits tribaux, et les assauts aux caravanes. Lorsque l'auteur se retrouve à devoir commenter le massacre de la caravane de M. Saint-Germain (cf …), il souligne comment l'attaque des nomades ne doit pas être considérée comme le fruit spontané

[293] Ali Bey, I, p. 213
[294] Ali Bey, I, p. 86
[295] Ali Bey, I, p. 217

de leur initiative. Par la relation de ce simple épisode, Volney éclaire l'entremêlement d'intérêts et d'influences qui, déjà à la fin du XVIII[e] siècle, fait souvent des Bédouins les « pions » d'un jeu plus élargi : « D'ailleurs, il paraît que les Arabes n'agirent pas de leur propre mouvement ; des personnes bien instruites assurent que l'affaire avait été préparée à Constantinople, par la compagnie anglaise de l'Inde, qui voyait de mauvais œil que des particuliers, entrassent en concurrence avec elle pour le débit des marchandises du Bengale ; et ce qui s'est passé dans, le cours des poursuites a prouvé la vérité de cette assertion »[296].

Même si les Bédouins constituent une menace pour les pèlerins de toute religion, les guides qui se chargent d'escorter les groupes de fidèles d'une ville à l'autre sont issus des tribus nomades. Chateaubriand, au cours de son voyage, va même essayer de se déguiser comme l'un d'eux. En effet, pour aller visiter Bethléem, l'auteur français suit le conseil de religieux qui l'hébergent à Jérusalem, et se rend discrètement à la ville natale du Christ, habillé de la façon locale : « sayons de poils de chèvre, fabriqués dans la Haute-Égypte, et tels que les portent les Bédouins »[297].

La sûreté d'un parcours dépend souvent du fait de s'être mis sous la protection de la tribu la plus forte. Selon Chateaubriand, la plus puissante des tribus montagneuses de Judée est celle qui tient pour base le village de Jérémie : « elle ouvre et ferme à volonté le chemin de Jérusalem aux voyageurs »[298]. Il n'est pas rare d'être impliqué dans une bagarre entre tribus différentes qui se disputent la « protection » du voyageur. Cette malheureuse aventure va arriver à Chateaubriand, qui sera poursuivi jusqu'en dessous des murs du monastère de Saint-Saba par la tribu ennemie de ses guides[299]. Le fait d'avoir obtenu un guide bédouin, allié au droit de passage d'une tribu, ne protège pas, pour autant, des rencontres infortuites. Le caractère nomade des Bédouins fait en sorte que leur emplacement est imprévisible, et qu'il ne soit donc pas possible de planifier un parcours complètement sûr. Toutefois, existent des lieux qui se prêtent plus que d'autres à devenir le théâtre d'attaques : gorges, sources d'eau, bords de fleuves, etc. C'est précisément dans un endroit de ce genre, sur la route du couvent de Saint-Saba, que la petite caravane de Chateaubriand est attaquée : « une nouvelle troupe

296 Volney, I, p. 185

297 Chateaubriand, *Iinéraire*, p. 438 (p. 107)

298 Chateaubriand, *Iinéraire*, p. 441 (p. 111)

299 Chateaubriand, *Iinéraire*, p. 461-462 (p. 143-145)

d'Arabes, cachée au fond d'un ravin, se jeta sur notre escorte »[300]. En raison du fait que la mer Morte demeure un point d'approvisionnement de sel, le chemin est considéré comme particulièrement dangereux dans ses environs[301].

Lorsque le voyageur rencontre des nomades potentiellement dangereux, la dialectique des corps en mouvement, des regards et des distances est fondamentale ; la prudence impose que, du moins au début, tout homme soit traité comme un ennemi potentiel[302] : « Tout homme trouvé dans cette solitude est considéré comme ennemi »[303], nous rappelle Ali Bey.

Parfois, il arrive que les nomades que l'on croise paraissent menaçants, mais ne passent finalement pas à l'attaque. Fondamentale dans ces circonstances est l'apparence : plus une caravane apparaît nombreuse[304], armée et déterminée, moins elle risquera un attaque ; il arrive souvent qu'un départ soit renvoyé, parfois pour des mois, dans l'attente que la caravane devienne assez nombreuse pour ne pas trop craindre pour sa sécurité : « until the flock of sheep is big enough to fancy itself a match for wolves »[305], comme le dit Kinglake (K, 191). En revanche, moins la caravane paraît chargée d'argent et de marchandises, plus elle peut espérer être ignorée par les tribus sur son chemin. La sécurité relative avec laquelle les voyageurs anglais traversent le désert – selon Kinglake – dérive de leur habitude à voyager légers, sans valeurs ni objets voyants ; il en rend compte, non sans ironie, dans l'extrait suivant : « [security] owes its origin partly to the strong wilfulness of the English gentleman, (which not being backed by any visible authority either civil, or military, seems perfectly superhuman to the soft Asiatic,) but partly too to the magic of the Banking system, by force of which the wealthy traveller will make all his journeys, without carrying a handful of coin »[306]

---

300 Chateaubriand, *Iinéraire*, p. 461 (p. 143)

301 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 466 (p. 151)

302 Plus loin dans le récit, en entendant des bruits provenant d'un bocage sur les rives du Jourdain, Chateaubriand explique ainsi son inquiétude : « Malheureusement, la voix de l'homme qui vous rassure partout, et que vous aimeriez à entendre au bord du Jourdain, est précisément ce qui vous alarme dans ces déserts », Ch. *It.*, p . 476 (p. 166)

303 Ali Bey, I, p. 336

304 Lors de la visite à la vallée du Jourdain, le petit groupe dont fait partie Chateaubriand, aperçoit des traces de pas d'hommes et de chevaux sur le sol. Le guide se préoccupe immédiatement des apparences : « Ali proposa de serrer notre troupe afin d'empêcher les Arabes de nous compter », Ch. *It.*, p. 477 (p. 167)

305 « jusqu'à ce que les moutons se soient rassemblés en troupeau assez considérable pour en imposer aux loups », *op. cit.*, p. 228

306 « [la sécurité] doit son origine à l'humeur volontaire et indépendante des Anglais dont le ton dominateur, ne

(K, 192).

Il est fondamental, en vue d'assurer sécurité au désert, de s'apercevoir à temps de l'ennemi qui survient. Dans *Eothen* (chap. VIII), Kinglake relate la popularité de Lady Stanhope, popularité acquise auprès des Bédouins du Liban, en raison de l'acuité de sa vue ; l'aristocrate anglaise, ayant grandit en Europe, arrive au Moyen-Orient en n'ayant pas encore la vue occultée par la violente lumière du désert, comme c'est le cas – par contre – des nomades qui y sont exposés depuis leur naissance. La capacité de la noble dame à voir les ennemis de très loin fait d'elle une alliée particulièrement précieuse dans le désert : « The Bedouin, so often engaged in irregular war-fare, strains his eyes to the horizon in search of a coming enemy just as habitually as the sailor keeps his "bright look out" for a strange sail »[307] (K, 93).

Lorsque la rencontre avec des nomades rôdant dans les environs devient inévitable, toute hésitation est à bannir. Par exemple, entre Bethléem et Saint-Saba, la petite compagnie de Chateaubriand est contrainte de passer au milieu d'un campement bédouin, aperçu trop tard sur le chemin[308]. Dès que Chateaubriand réalise qu'ils sont trop proches pour rebrousser chemin, il décide de traverser les tentes nomades sans montrer d'hésitation. Malheureusement, le subterfuge ne tient pas, et les nomades s'imposent également, en exigeant de l'argent comme droit de passage. Toutefois, ce phénomène, au fond, entre dans les coutumes du désert ; et Chateaubriand, comme la plupart des voyageurs occidentaux, en est bien au courant : « ils prennent apparemment le désert pour un grand chemin ; chacun est maître chez soi »[309].

Les voleurs, qui peuvent aller jusqu'à l'assassinat pour accélérer leur tâche, hantent les chemins désertiques, puisqu'il est difficile au voyageur de demander du secours ; ce dernier est exposé pendant son chemin, et vulnérable lors de ses haltes ; il est presque impossible, en outre, que les autorités de la ville la plus proche réussissent à poursuivre les bandits en plein désert. De fait, le désert est un « *no man's-land* ». Ali Bey confirme cette sensation, lorsque –

---

reposant sur aucune autorité palpable, passe pour quelque chose de surnaturel aux yeux d'un servile Asiatique; elle tient sans doute aussi au système des lettres de crédit qui permet a un riche voyageur de faire de longues courses sans porter avec lui une poignée d'argent », *op. cit.*, p. 229

307 « Le Bédouin, si souvont engagé dans les hasards de la guerre, promène son regard dans tes profondeurs de l'horizon, cherchant à y découvrir rapproche de quelque ennemi, tout comme le marin épie les mers qui l'entourent, afin d'apercevoir quelque navire », *op. cit.*, p. 115

308 Chateaubriand, *Iinéraire*, p. 461 (p. 142)

309 Chateaubriand, *Iinéraire*, p. 461 (p. 142)

sur le chemin entre Marrakech et Fez – il croise des chevaliers armés appartenant à une tribu bédouine plutôt belliqueuse : « Je pense que le sultan de Maroc n'a sur eux qu'une autorité bien précaire »[310].

La situation d'insécurité que Chateaubriand décrit des environs de la mer Morte est la même que Buffa signale sur la route qui porte de Meknès à Marrakech. Bien qu'offrant un paysage beaucoup moins aride que celui de la Judée orientale, ce cemin présente une dangérosité autant élévée :

> I set off accompanied by my usual guard, which I assure you I never found so necessary, as for this journey ; for the rapacious spirit of the peasantry exposed us continually to the danger of being plundered ; we were therefore obliged to keep watch alternately, to prevent our property, perhaps our lives, becoming a prey to these wretches. The neighbourhood of Morocco [Marrakech] is dreadfully infected by robbers and assassins[311].

Le passage que l'on vient de citer contient une indication qui contraste le stéréotype du Bédouin voleur et assassin. De fait, ici, Buffa se réfère à une classe paysanne en général, la « peasantry », laquelle ne peut être pas confondue avec les nomades. Le médecin anglais identifie donc les brigands des chemins désertiques avec des individus non urbanisés, mais non forcément nomades. Plus loin dans le texte, Buffa subira personnellement une attaque de la part d'un voleur isolé qu'il arrivera à blesser et à éloigner (cf. lettre XXII). L'auteur se déclare perturbé par ce qu'il vient de vivre, et ne prend aucune pose héroïque, au contraire ; il décrit de façon plutôt réaliste l'ensemble des facteurs qui contribuent à rendre particulièrement pénible son trajet de Meknès à Larache, en plein mois d'août : la soif, la chaleur et la fatigue.

Les Bédouins, pourtant, terreur des voyageurs dans les vastes étendues désertiques, deviennent très vulnérables dès lors qu'ils mettent les pieds dans l'enceinte de la ville. C'est en vertu de ce fait qu'ils se tiennent toujours à une certaine distance des centres habités, et que – s'ils se prêtent comme guides aux voyageurs – ils refusent de les accompagner jusqu'aux centres habités. La crainte principale du Bédouin est d'être saisi par la justice à cause de vieux

[310] Ali Bey, I, p. 326

[311] Buffa, p. 171-172 « Je partis accompagné par mon escorte habituelle, don't je t'assure je n'ai jamais eu besoin, jusqu'à ce voyage ; en effet, l'esprit rapace des paysans nous exposa continuellement au danger d'être pillés ; donc, nous étions contraint de monter la garde tout à tout, pour éviter que nos objets, peut-être aussi nos vies, ne deviennent la proie de ces misérables. Les environs de Marrakech sont horriblement infestés de voleurs et d'assassins »

crimes, vrais ou faux soient-ils[312] ; mais, aussi, d'être maltraité par les habitants de la ville en raison de sa condition nomade.

Toute traversée du désert – qu'elle soit pèlerinage, transport de marchandises ou mission diplomatique – engendre de fortes préoccupations chez le voyageur qui se prépare à l'affronter. Ali Bey qui ne se permet que rarement des réflexions sur ses sensations et ses états d'âme, paraît pourtant inquiet au sujet de son imminent départ pour l'arrière-pays marocain :

> Du moment que je fus seul, je tombai dans une profonde rêverie. En effet, élevé dans les différents pays de l'Eùrope civilisée, je me voyois pour la première fois à la tète d'une caravane, marchant dans un pays sauvage, sans autre garantie pour ma sûreté individuelle, que mes propres forces. Partant de la côte nord de l'Afrique, et m'enfonçant vers le midi, je me disois : Serai-je bien reçu partout?... quelles vicissitudes m'attendent?... quelle sera la réussitide mes démarches?... deviendrai-je la malheureuse victime de quelque tyran ?[313]

Buffa relate le danger qui touche les pèlerinages en direction de la Mecque de son temps ; les Marocains les premiers considéraient ce voyage comme un exploit, eu égard à la haute probabilité de périr dans la traversée du désert ; pour cette raison, ils accueillaient ceux qui revenaient d'une telle aventure avec la plus grande joie. En témoigne un survivant interrogé directement par Buffa :

> The conversation was insensibly renewed, and he told me, that of a company of fifteen pilgrims, who set out for the holy city of Mecca, he was the sole survivor, the others having all perished in the déserts. He was the only favoured and true believer that was permitted to visit the holy sepulchre. He added : «As the dangers attending the pilgrimage are great and various, does not the happy being, who returns safe to his native place, deserve the honours and compliments paid him, for his great perseverance and patience in such a dangerous undertaking, the success of which is the result of his innate rectitude?»[314].

---

[312] Au chapitre XXII, Kinglake détaille le fonctionnement de la justice (« the injustice », comme il l'appelle) pour ce qui concerne les Bédouins. Il n'était pas rare que les autorités punissent des nomades arrêtés au hasard pour réparer à des crimes dont on ne connaissait les vrais responsables. Après, c'étaient souvent les administrateurs, ou les soldats, qui partageaient entre eux les biens confisqués, sans que les victimes des vols ne réçoivent aucun dédommagement.

[313] Ali Bey, I, p. 58

[314] Buffa, p. 57 « La conversasion se renouvela, et il me dit qu'il était le seul survivant d'une compagnie de quinze pèlerins, qui étaient partis pour la ville sainte de La Mecque, et qui étaient tous morts au desert. Il était le seule élu et vrai croyant auquel avait été permis de visiter le saint sépulcre. Il ajouta : " Du moment que les dangers qui accompagnent le pèlerinage sont nombreux et importants, la créature heureuse qui revient vivante à sa terre natale, ne déserve-t-elle pas les compliments et les honneurs qu'on lui manifeste, pour sa grande patience te persévérance dans une entreprise si risquée ?" »

Le désert est un espace qui, au tournant du XIX^e^ siècle est sillonné par des caravanes se mouvant en plusieurs directions ; avec un pôle d'attraction commun : la ville sainte de l'Islam, la Mecque. Déjà dans son *Voyage*, Volney offre un aperçu synthétique, mais efficace des trajets caravaniers traditionnels ; le transport de marchandises, le mouvement des pèlerins et des esclaves, font du territoire désertique un espace d'échange dynamique :

> Chaque année il arrive au Kaire une caravane d'Abissinie, qui apporte mille à douze cents esclaves noirs, et des dents d'éléphant, de la poudre d'or, des plumes d'autruche, des gommes, des perroquets et des singes. Une autre, formée aux extrémités de Maroc, et destinée pour la Mekke, appelle les pèlerins, même des rives du Sénégal. Elle côtoie la Méditerranée en recueillant ceux d'Alger, de Tunis, de Tripoli, etc., et arrive par le désert à Alexandrie, forte de trois à quatre mille chameaux. De là elle va au Kaire, où elle se joint à la caravane d'Égypte. Toutes deux de concert partent ensuite pour la Mekke, d'où elles reviennent cent jours après. Mais les pèlerins de Maroc, qui ont encore six cents lieues à faire, n'arrivent chez eux qu'après une absence totale de plus d'un an. […] D'autre part, il vient de temps en temps de Damas de petites caravanes qui apportent des étoffes de soie et de coton, des huiles et des fruits secs[315].

Afin que ces trajets puissent être accomplis en relative quiétude, tout un réseau de postes d'approvisionnement et d'escales logistiques est mis en place, dans des territoires apparemment vides. Les traversées du désert, qu'elles s'effectuent en raison de pèlerinage à la Mecque, ou à des fins commerciales, peuvent compter sur nombreux centres de ravitaillement, le long des pistes les plus pratiquées. Sorte de « stations-service » du désert, ces structures fournissent un abri aux voyageurs lors des haltes nécessaires ; on y trouve un point d'eau, de quoi nourrir les chameaux, et de quoi se loger.

Dans *Le Grand désert* (1848), Daumas rend compte du trajet d'une caravane d'Alger à Tombouctou ; ce faisant, il éclaire de l'intérieur la série complexe de structures qui se situent aux marges du parcours caravanier. Kinglake offre une description très détaillée des *caravanserai* (chap. XVII) : structures carrées douées de cour intérieure, non loin des *kasbah* décrites par d'autres voyageurs, ces endroits offrent un logement aux voyageurs, et un espace protégé pour les échanges et les marchandages.

Dans le récit d'Ali Bey, l'« alcassaba » (de *Al Casbah* = forteresse, citadelle) est aussi un lieu d'accueil pour les caravanes en voyage ; plusieurs exemplaires en parsèment le chemin de Marrakech à Fez. La description du bâtiment, pourtant, respire la peur et l'hostilité ; les tours articulent une structure entièrement vouée à la défense :

[315] Volney, I, p. 168-169

> L'alcassaba où nous étions campés est composé d'un carré de murs de 4-5 pieds de front, avec une tour carrée sur chaque angle, et une autre au centre de chaque face. La muraille avoit trois pieds d'épaisseur et dix-huit pieds de haut. Il s'élève de cette hauteur un mince parapet en dehors, percé de meurtrières, et le reste de l'épaisseur de la muraille est l'unique espace consacré aux défenseurs, qui y sont perchés comme sur un arbre[316].

La caravane est un élément fondamental du voyage au désert. Il en existe de tout genre et dimension. Elle peut être composée de militaires, de commerçants, de scientifiques, de pèlerins (chrétiens ou musulmans, d'ailleurs), de touristes, etc. La caravane emploie des animaux différents, suivant le type de territoire à traverser : des dromadaires pour le transport de marchandises sur des longs trajets sur terrain mixte, ou totalement sablonneux (par exemple, le pèlerinage à la Mecque, ou la traversée Nord-Sud, d'Alger à Tombouctou) ; des mulets dans les territoires semi-arides ou pétreux (la Palestine, par exemple) ; des chevaux, pour le déplacement rapide des personnes (souvent employés au cours des batailles, ou par les nomades pendant leurs *rezzous*). La plupart des voyageurs de notre corpus bougent en petits groupes, qui comprennent un nombre limité d'hommes et d'animaux. Pourtant, là où le voyageur européen croise une caravane de pèlerins, ou fait le choix délibéré de parcourir un bout de chemin avec eux, les proportions du spectacle changent radicalement. Tel est l'aspect de la caravane du *hajj* quittant la périphérie de Damas, dans le récit qui en donne Doughty : « There go commonly three or four camels abreast and seldom five : the length of the slow-footed multitude of men and cattle is near two miles, and the width some hundred yards in the open plains. The hajjaj were this year by their account (which may be above the truth) 6000 persons ; of these more than half are serving men on foot ; and 10,000 of all kinds of cattle »[317].

La caravane transporte également une « marchandise » immatérielle, mais très précieuse : l'information. Tout ce que l'on sait de l'intérieur de l'Afrique jusqu'à… , par exemple, est raporté par les commerçants qui font l'aller-retour entre les côtes marocaines ou algérienne et le Mali ; ou entre l'Égypte et le Soudan. C'est ainsi, par exemple, que se

[316] Ali Bey, I, p. 320-321

[317] Doughty, (1921), p. 7 « Trois ou quatre chameaux, rarement cinq, vont ordinairement de front ; la multitude d'hommes et de bêtes marchant presque au pas s'étire sur près de deux milles ; et, dans les plaines les plus ouvertes, sa largeur atteint plusieurs centaines de yards. À se fier à leurs estimations (probablement au-dessus de la vérité), cette année-là, les hajjaj étaient au nombre de 6.000 dont plus de la moitié des valets de pied ; et 10.000 têtes de bétail de toutes les espèces » *Voyages, op.cit.*, p. 50

répandent les légendes autour de la richesse de la ville de Tombouctou, avant que Réné Caillié ne la voie de ses yeux en 1828 ; ou encore, c'est en collectant les témoignages de caravaniers, que l'on fait des hypothèses sur le parcours du Nil occidental, avant que Mungo Park et Alexander Gordon Laing ne découvrent qu'il s'agît d'un fleuve complètement indépendant, le Niger. Encore en 1848, Eugène Daumas, base son récit, *Le grand désert*, sur la relation de voyage d'un commerçant Chambas originaire du Djebel Hoggar, traversant le désert en caravane entre Alger et Haoussa. Aussi dans les *Travels* d'Ali Bey, la première évocation du Sahara apparaît par le biais du récit d'un tiers personnage qui revient de l'intérieur de l'Afrique. Ce dernier raconte que : « De la province de Sus et de Tafilet il part fréquemment des caravanes qui traversent le grand désert en deux mois de temps pour se rendre à Ghana et à Tombouctou »[318].

La caravane obéit à des savantes règles de disposition, et influence la perception du paysage de la part de celui qui en fait partie, mais aussi de la part de celui qui l'observe. Pour mieux résister aux éventuels attaques de Bédouins, il est fondamental que la caravane reste serrée, afin qu'aucune de ses parties ne puisse-t-être détachée et isolée du reste. Les éléments les plus faibles du groupe - femmes, enfants et serviteurs - doivent occuper le milieu de la caravane, avec les bagages et objets précieux. Habituellement, des hommes à pied ouvrent la marche, tandis que des hommes à cheval la ferment, en assurant la protection des arrières et des flancs par des allers-retour continuels le long de la caravane. Ceux qui ne s'occupent pas du transport des objets et de la maîtrise des bêtes, sont armés et chargés de défendre la caravane de toute attaque[319].

Chateaubriand, par exemple, se déplace avec une petite caravane de mulets et de chevaux, dans la vallée du Jourdain, considérée comme relativement dangereuse. Lorsque le groupe à le pressentiment d'être suivi, il se dispose selon la modalité la plus logique dans ces circonstances : « Nous fîmes marcher en avant notre *infanterie*, c'est-à-dire nos six Bethléémites, et nous couvrîmes leur retraite avec notre *cavalerie* ; nous mîmes nos *bagages* au milieu »[320].

Une caravane qui transporte des richesses est automatiquement destinée à susciter les convoitises des Bédouins qu'elle rencontrera sur son chemin. Tel est le destin, relaté par Volney, de la caravane d'officiers français, dont ne survivra que M. de Saint-Germain.

[318] Ali Bey, I, p. 68
[319] Cf. Ali Bey, I, 319-320
[320] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 477 (p. 168-169)

Dépouillée lors de son trajet entre Suez et Le Caire, la compagnie verra ses membres périr en essayant vainement de survivre et s'orienter dans le désert (cf. …).

Très fréquent, dans les récits analysés, est le motif de la traversée difficile, de la course désespérée pour sortir du désert, et rejoindre le centre habité le plus proche. La traversée du désert peut devenir dramatique si le groupe de voyageurs subit un pillage qui le prive des moyens indispensables de survie : eau, provisions, animaux, vêtements, couvertures, etc. La situation peut être caractérisée par une gravité croissante suivant les conditions environnementales, la manifestation d'autres dangers, le niveau de désolation du paysage. L'épisode de M. de Saint-Germain (cf. …), contenu dans le *Voyage*, présente tous les caractères du cauchemar :

> Pendant trois jours et deux nuits, il erra dans ce désert aride et nu, glacé du vent de nord pendant la nuit (c'était en janvier), brûlé du soleil pendant le jour, sans autre ombrage qu'un seul buisson, où il se plongea la tête parmi les épines, sans autre boisson que son urine. Enfin, le troisième jour, ayant aperçu l'eau de Berket-el-Hadj, il s'efforça de s'y rendre ; mais déjà il était tombé trois fois de faiblesse, et sans doute il fut reste à sa dernière chute, si un paysan, monté sur son chameau, ne l'eût aperçu d'une grande distance.

Les clichés cinématographiques ont habitué le public contemporain à imaginer des hommes suant et souffrant sous un soleil aveuglant, à dos de chameau, traînant, en plein jour, sur un sable brûlant. De fait, comme en témoignent les voyageurs de notre corpus, les trajets aux latitudes désertiques se font - pour la plupart - aux premières heures du matin, lorsque le soleil n'est pas encore monté dans le ciel. Les chameaux savent marcher dans le noir, et connaissent la route par cœur. Quand le soleil est perpendiculaire au sol, il est temps de faire une halte, et de se défendre de la chaleur par l'ombre et l'immobilité : « We generally halted about two o'clock in the afternoon, and encamped ; struck tents again at four in the morning, and then moved on regularly without noise or confusion »[321], affirme Buffa. Seule l'urgence de trouver de l'eau, ou d'échapper à ses persécuteurs, peut justifier une marche forcée en plein soleil.

Ali Bey, par exemple, se retrouve dans une situation de manque du précieux liquide, en raison d'une bagarre parmi les membres de son escorte qui oublient d'en faire provision ; le groupe est contraint, en outre, d'allonger son trajet par des détours, afin de se soustraire aux environs dangereux de la frontière nord-orientale du Maroc : « La marche étoit toujours

[321] Buffa, p. 96 « Nous faisions généralement une halte à deux heures de l'après-midi, et nous posions notre campement ; puis, nous enlevions nos tentes à quatre heures du matin, et nous partions en ordre, sans bruit ni confusion »

accélérée, par la crainte de rencontrer les quatre cents Arabes dont on cherchoit à s'éloigner. C'est par cette raison que nous allions toujours hors des chemins au milieu du désert, marchant sur des cailloux roulés, à travers des montagnes arrondies »[322].

Les provisions d'eau sont l'élément autour duquel peut se jouer la réussite d'un trajet, ou son échec dramatique. Les points d'eau sont, en effet, rares et – selon la saison – possiblement asséchés ; tout repose sur la prévoyance des voyageurs. Même lors de brèves excursions dans les environs de Marrakech, ville qui est entourée d'un territoire assez aride, John Buffa souligne l'importance de ce type de précaution : « Owing to the intense heat of the weather lately, there is a great scarcity of water : so that we were obliged to carry it up in bags made of goat-skin, to supply us on the road ; and coming back we took the same precaution »[323].

Lorsque Buffa est rappelé à Gibraltar par l'armée britannique, vers la fin de son récit, l'été est à son comble, et il se retrouve à devoir l'affronter pendant le mois d'août le même chemin qu'il avait parcouru dans une saison douce. Le paysage en est changé, rien que par la disparition des rivières, les oueds complètement assechés par la chaleur ; les provisions d'eau elles aussi ressentent de la chaleur, et ont tendance à se gâter dans leur récipients :

> On my way hither, I experienced the most dreadful inconvenience from the heat of the weather; it was oppressive in the extreme and I was constantly annoyed with the sight of dead horses, mules, asses, cows, &C that bad perished on the road from excessive heat, and want of water. The rivers which I had observed on my way to Mequinez, and the waters of which I had so much relished, I now found completely dried up[324].

Lorsqu'une oasis, une *kella*, une *alcassaba*, un oued, ou un simple puits ne se présentent pas sur la route du voyageur en manque d'eau, le scénario typique du drame de la soif se déploie. Ali Bey en offre un récit saisissant, lors de son passage de la frontière nord-orientale du Maroc. La fatigue commence à affliger les hommes, comme les bêtes ; ces dernières n'arrivent plus à supporter leur charge, et l'homme, dans la vaine tentative de sauvegarder ses marchandises, épuise ses dernières énergies. Après peu de temps, les premiers hommes

[322] Ali Bey, I, p. 336

[323] Buffa, p. 176-177 « À cause de la chaleur intense du climat, dernièrement, il y a une grande pénurie d'eau : de sorte à ce que nous sommes obliges d'en porter dans des sacs faits de peau de chèvre, pour nous en server sur la route ; et, en revenant, nous prîmes la même précaution »

[324] Buffa, p. 210-211 « Sur la route pour venir ici, j'ai experimenté l'horrible désagrément de la chaleur du climat ; il était extrêmement opprimant et j'étais continuellement contrarié par la vue de chevaux morts, mulets, ânes, vaches, etc. qui étaient morts sur la route à cause de la chaleur excessive et pour le manque d'eau. Les rivières que j'avais observées à l'allée, et l'eau dont j'avais pris grand plaisir, étaient complètement asséchés »

commencent à tomber de leurs chevaux ; leurs camarades essayent de les secourir, mais se rendent rapidement compte de la vanité de l'entreprise. Les hommes qui tombent de leur chevaux se font toujours plus nombreux, et les autres n'essayent même plus de les aider, « parce que la caravane alloit déjà à *sauve qui peut* »[325]. On voit ici comment l'agonie peut remettre en cause l'un des piliers fondamentaux du code tacite du désert : l'obligation de secourir le voyageur en difficulté ; ici, la nécessité déshumanise l'individu qui est à la merci de l'environnement. La « réification » des compagnons d'Ali Bey est renforcée par la comparaison implicite avec ses bagages ; l'auteur observe les valises abandonnées le long du chemin par les bêtes épuisées, et les dépasse, résigné : « Je voyois cette perte avec autant d'indifférence que si ces objets ne m'eussent point appartenu, et je passai outre »[326]. Plus la caravane avance, plus la scène se fait dramatique ; la soif, mais aussi le sérieux du moment, rendent tout mot inutile ; le vrai drame se consomme en silence : « Quand je voulois encourager quelqu'un à doubler le pas, pour toute réponse il me regardoit fixement, en portant son index vers la bouche, pour indiquer la soif dont il étoit dévoré »[327]. Vient au tour d'Ali Bey de tomber de son cheval et perdre connaissance ; mais c'est alors qu'une caravane croise les quelques hommes restés vivants, et leur porte secours ; sans cette aide providentielle, dit l'auteur, il n'aurait certainement pas survécu.

La modification de l'échelle des valeurs au désert, et la subversion des plus fondamentales notions d'humanité, sont des phénomènes dont témoigne également Kinglake. Lorsque, au chapitre II, un compagnon de voyage de l'auteur tombe malade à cause d'une intoxication alimentaire, Kinglake s'étonne de ne pas ressentir envers lui de l'empathie, le sens de solidarité et de protection naturels qu'il aurait certainement ressenti dans un cas pareil, s'il avait eu lieu en des endroits plus hospitaliers. L'auteur estime que la dureté des conditions de voyage, la vie en plein air, le danger omniprésent, ont endurci son caractère, au point de lui faire vivre toute faiblesse de son entourage comme une sorte de désertion : « I have a notion that tenderness and pity are affections occasioned in some measure by living within doors ; certainly, at the time I speak of, the open-air life which I had been leading, or the wayfaring hardships of the journey had so strangely blunted me, that I felt intolerant of illness, and looked down upon my companion as if the poor fellow in falling ill had betrayed a want of spirit »[328] (K, 24).

[325] Ali Bey, I, p. 338
[326] Ali Bey, I, p. 338
[327] Ali Bey, I, p. 338
[328] « J'ai quelque idée que la tendresse et la pitié sont des affections qu'occasionne, jusqu'à un certain point, l'habitude de vivre dans des maisons bien closes; à coup sûr, à l'époque dont je parle, la vie en plein air que

III. LA PROBLEMATISATION DU DÉSERT

III.1 La domination étrangère et ses effets sur le territoire

Il existe un élément de la contemporanéité sur lequel converge l'attention de la quasi totalité des voyageurs occidentaux au Moyen-Orient à l'époque que nous traitons : la domination turque et son impact sur les populations et sur l'environnement.

Les équilibres internes de l'Empire ottoman, puissance à la fois influente et décadente, suscitent l'intérêt de Volney ; ce dernier analyse de près la situation de l'Empire turc, dans sa perspective historique du voyage, perspective axée sur la description fine et exhaustive de ce qu'il observe de ses yeux et qu'il entend de ses oreilles. Au fil de son récit, il fait état de la corruption de l'administration, empêchant le développement de conditions de vie acceptables dans ces contrées, et rendant impossible tout rêve de bonification de l'aride[329]. N'ambitionnant pas à faire du désert un jardin, comme c'est le cas chez Lawrence, Volney se limite à constater comme le géant turc s'oppose même aux droits de base d'auto-détérmination et auto-organisation des peuples arabes, nomades et sédentaires.

L'Égypte offre à Volney un poste d'observation idéal sur l'influence des conflits de pouvoir qui concernent l'aménagement du territoire. Après la période des invasions arabes et du tourmenté royaume mamelouke, l'Egypte a dû traverser l'épreuve de la domination turque, laquelle s'exerce à travers un gouvernement – selon l'auteur - lent, parasite et malhonnête. Une distinction ethnique entre classe dirigeante et population déchire la société ; il s'y ajoute une administration inefficace et paralytique, « où les chefs, n'imprimant aucun sentiment de respect ne peuvent maintenir la subordination : dans une pareille société, un état fixe et

---

j'avais menée, ou la fatigue d'un pénible voyage, m'avaient émoussé la sensibilité d'une manière si étrange que je ne pouvais supporter cette maladie, et que je regardais non sans mépris mon compagnon, comme si le pauvre diable avait manifesté, en perdant sa santé, un manque d'énergie », *op.cit.*, p. 29

329 « Dès les années 1750, la perspective change. L'État despotique oriental est perçu comme improductif par essence. Il enferme la société orientale d'abord dans une stagnation puis dans une décadence continue car son rendement global ne peut que décroître (manque d'investissements et déresponsabilisation générale). Il n'est plus présent comme travestissement de l'État absolutiste européen (après tout ce dernier peut se transformer en despotisme éclairé), mais comme explication du retard de l'Orient et donc de l'avance de l'Europe (à partir du Condorcet tardif des années 1790, on utilisera aussi « Occident ») ».
H. Laurens, "L'Orientalisme français : un parcours historique", *cit.*

constant est une chose impossible »[330].

La rébellion populaire est un concept non envisageable, étant donné que l'Egypte ne compte pas en son sein une classe moyenne suffisante, et qui soit en mesure de s'opposer aux occupants étrangers, et aux soldats mercenaires : « Dans l'Égypte, au contraire , point d'état mitoyen, point de ces classes nombreuses de nobles, de gens de robe ou d'église, de négocians, de propriétaires, etc., qui sont en quelque sorte un corps intermédiaire entre le peuple et le gouvernement. Là, tout est militaire ou homme de loi, c'est-à-dire homme du gouvernement ; ou tout est laboureur, artisan, marchand, c'est-à-dire peuple ; ... »[331].

L'absence d'une loi équitable et de la notion même de propriété privée constituent un frein ultérieur au développement de l'Égypte : là où la population peut à tout moment perdre les fruits de son travail, personne n'est encouragé à s'investir dans le défrichement du terrain et dans le maintien des structures nécessaires à une agriculture florissante ; « là où les connaissances ne mènent à rien, l'on ne fait rien pour les acquérir, et les esprits sont dans la barbarie. Tel est l'état de l'Égypte »[332].

Un motif semblable résonne dans les réflexions d'Ali Bey, lorsqu'il déplore l'état de l'économie marocaine. Outre l'absence de lois écrites, et l'interdiction de commercer avec les chrétiens, l'une des conditions handicapantes principales du pays est l'absence de propriété privée : « Chez une nation où l'homme n'a point de propriété, puisque le sultan est maître de tout, où l'homme n'a pas la liberté de vendre ou de disposer du fruit de son travail, enfin où il ne peut pas en jouir et en faire parade aux yeux de ses compatriotes, il est facile de trouver la cause de son inertie, de son abrutissement et de sa misère »[333].

Kinglake touche évoque le même état, une trentaine d'années après, lorsque il résume le malaise économique de l'Orient en deux points fondamentaux : l'impossibilité de disposer de la propriété privée (l'état de droit), et l'impossibilité de la transmettre à ses héritiers (la perspective). L'auteur anglais observe que les seuls individus en mesure de se soustraire aux appropriations injustes sont les mêmes qui occupent les places de pouvoir ; ils constituent, de par ce fait, une classe improductive et « parasite ». En outre, l'absence d'horizon, de vision à

330 Volney, p. 128

331 Volney, I, p. 161

332 *Ibid.*, p. 153

333 Ali Bey, I, p. 308

long terme, explique comment aucune marque importante de luxe et de bien-être ne soit repérable dans ces contrées miserables : « The impossibility of handing down property from father to son for any long period consecutively, seems to prevent the existence of those traditions by which, with us, the refined modes of applying wealth are made known to its inheritors »[334].

Le problème de l'Égypte ne releverait pas que de sa politique économique, selon Volney, mais découlerait également de la carence culturelle, presque esthétique, de la part du peuple occupant. Un rôle important, dans la décadence du paysage égyptien, serait donc joué par la mentalité turque paralytique, qui – étrangère aux notions les plus basiques d'entretien et de culture d'un terrain – n'a même pas réussi à garder l'état des espaces verts égyptiens à la hauteur de la renommée qu'ils avaient du temps de l'Antiquité et le Moyen-Age : « En vain célèbre-t-on les jardins de Rosette et du Kaire ; l'art des jardins, cet art si cher aux peuples policés, est ignoré des Turks, qui méprisent les champs et la culture. Dans tout l'empire les jardins ne sont que des vergers sauvages où les arbres jetés sans soins, n'ont pas même le mérite du désordre »[335]. Le spectacle qui ressort de ce pays suffoqué et décadent est écœurant, dans la perspective de Volney, qui ne trouve aucun charme ni source de plaisir dans l'Égypte contemporaine : « Je ne concevrais pas même d'où peut venir l'enthousiasme que des voyageurs témoignent pour l'Égypte, si l'expérience ne m'en eût dévoilé les causes secrètes »[336].

Chateaubriand, lecteur attentif de Volney, lui fait écho, lors de la description du spectacle éblouissant du delta du Nil, « où il ne manque qu'un gouvernement libre et un peuple heureux »[337]. Seul le contraste peut rendre intéressants le désert et le soleil opprimant d'Égypte : « Ce contraste si voisin est sans doute ce qui donne tant de prix au sol de l'Égypte. La nudité du désert rend plus saillante l'abondance du fleuve, et l'aspect des privations ajoute au charme des jouissances ». Rien de plus loin - dans ce sens – de l'appréciation esthétique de Chevrillon, lors de sa croisière précieuse de sur le Nil (cf. …).

Volney trace un parallèle éloquent entre la figure du Turc mollement abandonné, fumant sur ses coussins, et les arbres spontanés d'orangers : les deux symbolisent l'anarchie d'une

---

[334] Kinglake, p. 288-289
«L'impossibilité à ce que la fortune se transmette de père en fils, durant une longue période, semble avoir empêché l'existence de ces traditions, qui chez nous révèlent la science du luxe aux personnes devenues riches par héritage». *Op.cit.*, p. 331

[335] Volney, I, p. 217

[336] Volney, I, p. 217

[337] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 616 (p.58)

société à la dérive. Un spectacle qui ne peut que décevoir le philosophe rationnel et éclairé :

> En vain se récrîe-t-on sur les Orangers et les cédrats qui croissent en plein air : on fait illusion à notre esprit, accoutumé d'allier à ces arbres les idées d'opulence et de culture qui chez nous les accompagnent. En Égypte, arbres vulgaires, ils s'associent à la misère des cabanes qu'ils couvrent, et ne rappellent que l'idée de l'abandon et de la pauvreté. En vain peint-on le Turk mollement couché sous leur ombre, heureux de fumer sa pipe sans penser : l'ignorance et la sottise ont sans doute leurs jouissances, comme l'esprit et le savoir; mais, je l'avoue, je n'ai pu envier le repos des esclaves, ni appeler bonheur l'apathie des automates. [338]

Doughty - qui tout au long de son récit n'épargne pas les allusions aux malversations des Turcs – lors de son départ de Damas, à la suite de la caravane de pèlerins, ne s'étonne pas de la grande quantité de désespérés prêts à offrir leur services pour un prix ridicule, du moment que : « a little money is caught at as great gain in these lands long vexed by a criminal government »[339] .

Dans les mots de Doughty, résonne encore l'écho du discours de Volney, lequel, juste un siècle avant, déplorait l'incertitude du droit et de la propriété privée, dans une région où, à tout moment, l'administration arbitraire pouvait disposer des hommes et de leurs biens : « On jugera aisément que dans un tel pays, tout est analogue à un tel régime. Là où le cultivateur ne jouit pas du fruit de ses peines, il ne travaille que par contrainte, et l'agriculture est languissante ; là où il n'y a point de sûreté dans les jouissances, il n'y a point de cette industrie qui les crée et les arts sont dans l'enfance »[340] (cf. …). Un siècle plus tard, rien ne semble avoir changé.

Ali Bey offre un exemple du lien entre tyrannie et développement manqué de l'industrie au Maroc, observant qu'à Fez : « Il y a plusieurs orfèvres ; mais, comme l'emploi de l'or ou de l'argent dans les vêtements y passe pour un péché, et que d'ailleurs le gouvernement est très

338 Volney, *op.cit.*, pp. 216-217

339 Doughty, (1921), p. 4 « dans ces pays exposés aux extorsions permanentes d'un gouvernement scélérat, des sommes minimes font figure de pactole », Doughty, p. 45

340 Volney, *op. cit.*, pp. 162-163

despotique, chacun craint de faire paroître trop de luxe : il résulte de là que les arts manquent d'encouragement, et qu'ils restent infiniment au-dessous de ceux d'Europe »[341].

La perspective ne semble pas être plus encourageante chez Buffa ; il rapporte une impression négative globale du Maroc, qui pourtant est relativement mieux administré eu égard aux territoires sujets de l'Empire Ottoman. Le gouvernement régional y est confié à des administrateurs fréquemment remplacés et bien contrôlés. Ali Bey fournit un organigramme synthétique de la chaîne du pouvoir au Maroc, du niveau local jusqu'au centre de pouvoir, à l'occasion de la description de Fez : « Le Kaïd ou gouverneur, qui est le lieutenant du souverain, a la puissance exécutrice ; le kadi a la puissance judiciaire civile ; un ministre, que l'on appelle *almotassèn,* fixe le prix des vivres, et juge les affaires relatives à cette branche du service public. Le gouverneur a quelques soldats sous ses ordres »[342]. Toutefois, affirme Buffa, chez plusieurs administrateurs locaux marocains, la rapacité est proportionnelle à la brièvété de leur pouvoir[343].

Le Maroc serait un véritable paradis sur Terre, s'il l'on faisait fi de l'instabilité dans la gestion du pouvoir. Bien que libre de la domination turque, le pays est toujours à la merci des guerres intestines pour le trône, comme en témoigne Ali Bey dans le passage suivant : « L'empire de Maroc ne possède aucune constitution ou loi écrite. Le mode de succession au trône n'est pas réglée et chaque souverain, avant de se voir maître de l'empire, a toujours à combattre ses frères et d'autres aspirants, qui, chacun de leur côté, arment les peuples en leur faveur ; en sorte que la mort d'un prince marocain entraîne toujours celle de cent mille hommes »[344]. Le problème réside, entre autres, dans l'absence d'une armée régulière qui soit en mesure d'étouffer les révoltes des schérifs, lors des entre-règnes (cf. p. 309-310). Une fois réglée les questions de succession, le pays s'assujettit aux caprices du souverain qui accède au pouvoir : « The empire is one of the most beautiful and fertile countries, perhaps in the world, but the despotism under which it has groaned, and the capricious humours of its former rulers, destroyed, and prevented the effects of industry ; besides, the rapacity of the Sheiks, who are the Bashaws of the country, carried off every thing that labour could collect »[345].

La leçon de Volney sur l'Égypte est donc aisément repérable dans les réflexions de Buffa sur l'état politique du Maroc. Le voyageur anglais, pourtant, saisit les nuances qui se

[341] Ali Bey, I, p. 138-139
[342] Ali Bey, I, p. 128
[343] Buffa, p. 133 « L'empire est peut-être l'un des pays les plus beaux et fertiles du monde, mais le despotisme sous lequel il gémit, et le caractère capricieux de ses anciens gouvernants, a détruit, et empêché la réussite du travail ; en outre, la rapacité des Cheiks, qui sont les Pachas du pays, a emporté tout ce que l'activité avait pu récueillir »
[344] Ali Bey, I, p. 306
[345] Buffa, p. 134

dessinent entre l'administration de différents empereurs ; il reconnaît, en effet, les mérites de l'Empereur en fonction. Mais, le simple fait qu'une marge de manœuvre si ample réside dans ses mains, et que la crédulité populaire soit encore si diffuse dans le pays, ne le rassurent aucunement[346].

Dans les pays sous domination ottomane, la mauvaise administration des turcs n'est pas dûe au seul défaut involontaire au niveau de l'organisation interne de l'empire. La plupart des fois, le disfonctionnement territorial est volontairement orchestré par le pouvoir central, afin de mieux assujettir les territoires périphériques, épuisés par l'absence d'ordre.

Tel est le cas de l'aménagement du territoire palestinien. Chateaubriand signale, en effet, que Jérusalem est rattachée administrativement au pachalic de Damas, au lieu d'être dépendante de celui d'Acre qui serait pourtant nettement plus proche de la Ville Sainte. La raison en est simple : les Turcs veulent éviter que les indigènes et les Francs puissent porter plainte pour toute iniquité du gouvernement local, auprès du pacha et des ambassadeurs résidant dans les ports de Syrie. Le choix de Damas équivaut, de fait, à ne pas pouvoir obtenir justice contre les gouverneurs, du moment que Jérusalem est « séparée de Damas par des montagnes, plus encore par des Arabes qui infestent les déserts »[347]. Les conséquences d'un tel exercice du pouvoir se lisent dans le paysage, dès lors que, après le départ du pacha – venu dans la région pour encaisser les impôts dûs - l'anarchie s'instaure dans les territoires appauvris. Plusieurs s'adonnent au pillage des voisins pour se dédommager des pertes subies du fait des exactions ottomanes ; le gouverneur n'est pas en mesure de garantir la sécurité ; l'entretien des routes est abandonné et les communications sont coupées ; les champs sont ravagés, laissés en friche ; la population s'enfuit ou meurt de faim.

Chateaubriand décrit la condition d'oppression misérable dont sont faits l'objet les Arabes, au travers d'une image d'une extrême force dramatique. En rentrant à Jérusalem, par la vallée de Josaphat, l'auteur croise des soldats à cheval au service du Pacha : « On ne se peut figurer l'air de triomphe et de joie de cette troupe, victorieuse des moutons, des chèvres, des ânes et des chevaux de quelques pauvres Arabes du Jourdain »[348]. Pourtant, l'occupation turque est seulement la dernière d'une série terrible de vicissitudes qui ravagent la Palestine,

[346] Buffa, p. 134

[347] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 596 (p. 28)

[348] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 595 (p. 27)

et notamment la ville de Jérusalem (prise dix-sept fois) : « Faudroit-il s'étonner d'ailleurs qu'une terre féconde fût devenue stérile après tant de dévastations ? »[349], se demande Chateaubriand. Le même raisonnement peut être appliqué aux environs désolés d'Alexandrie, dont – selon le poète breton - la naturelle tristesse est amplifiée par les dégâts de la guerre : « Ces lieux sont d'autant plus tristes que les Anglais ont noyé le vaste bassin qui servoit comme de jardin à Alexandrie : l'oeil ne rencontre plus que du sable, des eaux et l'éternelle colonne de Pompée »[350].

Chateaubriand, dans ses pages consacrées aux alentours de Jérusalem, développe en profondeur une réflexion traitant du lien entre conflit et territoire. Il y esquisse le portrait d'une contrée productive et hospitalière grâce au travail de l'homme ; mais, dès que les guerres et les invasions arrêtent ce soin industrieux du territoire, ce dernier change irrémédiablement d'aspect. Les « champs incultes » (presque un oxymore), que l'homme avait arraché avec peine au désert, perdent la fertilité due à sa sueur (l'élément de fécondation, dira-t-on). Les parois des montagnes, sans travaux d'entretien, mais surtout privées de la culture de la vigne, s'éboulent à val, en recouvrant les sources d'eau, et en laissant les sommets complètement arides. Pour exprimer la subversion qui s'opère dans l'équilibre de cette région, Chateaubriand emploie une image de choc entre élément fondamentaux ; en effet, les phénomènes que l'on vient de citer, se produisent « dans cette contrée devenue la proie du fer et de la flamme »[351]. En supposant que l'air constitue un élément neutre, commun au désert et à la terre cultivée, nous retrouvons alors deux éléments qui dominent en temps de paix - l'eau et la terre -, et deux autres qui dominent en période de guerre - le métal et le feu. Ces derniers entraînent par leur apparition la dégradation des deux autres : l'homme ne produit plus la sueur qui « féconde » les champs, et les sources sont ensevelies par la même terre qui s'est détachée des montagnes en les laissant dépouillées.

En employant une image très suggestive, Chateaubriand matérialise les effets létaux du despotisme, par l'avancée du désert qui progressivement investit les territoires affaiblis par les vexations : « Peu à peu le désert s'étend ; on ne voit plus que de loin à loin des masures en ruine, et à la porte de ces masures des cimetières toujours croissants : chaque année voit périr

349 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 535 (p. 249)

350 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 636 (p. 87)

351 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 535 (249)

une cabane et une famille ; et bientôt il ne reste que le cimetière pour indiquer le lieu où le village s'élevoit »[352]. L'homme se fond avec son environnement ; et, au moment où le premier agonise, le second voit s'effacer progressivement toute trace d'activité humaine ; jusqu'à ce qu'il ne reste que le seul signe culturel coincidant avec la disparition de l'homme : le cimetière.

Même dans des régions naturellement beaucoup plus fertiles, le despotisme influence l'aménagement du paysage et la distribution de la population. Dans la campagne entourant Marrakech, par exemple, Ali Bey remarque une présence importante de genêts et d'amandiers poussant spontanément ; ils pourraient constituer une ressource économique importante, si les conditions politiques permettaient aux Marocains de jouir des fruits de leur travail :

> … si les habitants de ce canton cultivoient cette branche d'agriculture et de commerce, ils pourroient approvisionner les marchés d'une partie de l'Europe, et cependant, malgré ces richesses de la nature, ils vont presque nus ou couverts de haillons, et couchent sur la terre ou tout au plus sur une natte...!! Vouons horreur au gouvernement despotique, dont les sujets sont si malheureux, lorsque la nature les a comblés de ses dons ![353]

Chateaubriand, observera au sujet de la surélévation des maisons bâties le long du Nil : « précaution inutile, puisque, dans ces maisons, il n'y a personne à sauver de l'inondation du Nil. Une partie du Delta est en friche ; des milliers de Fellahs ont été massacrés par les Albanois ; le reste a passé dans la Haute-Égypte »[354]. Nous pouvons remarquer, au passage, comme les zones les plus arides et inhospitalières du pays (la Haute-Égypte) offrent ici de fait un refuge aux populations persécutées. Les paysans semblent donc suivre à l'occasion le modèle des Bédouins, lesquels, depuis toujours, habitent le désert, où les gouvernements n'ont pas les moyens ni l'intérêt de les poursuivre. Les *Fellahs*, tout en étant cultivateurs, doivent ainsi parfois renoncer aux terres les plus fertiles, lesquelles attirent d'avantage l'attention des voleurs ; ils se retirent donc en des lieux moins riches, afin de se soustraire aux vexations extérieures.

Les villages et la campagne ne sont pas les seuls à montrer les marques extérieures de

---

352 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 598 (p. 32)

353 Ali Bey, I , 221-222

354 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 618-619 (p. 61)

l'oppression et de l'abandon. Les villes également portent la marque d'une atmosphère quotidienne faite de solitude et de terreur. Marrakech, par exemple, paye son implication dans les luttes intestines pour le pouvoir au Maroc, comme en témoigne Ali Bey : « Cette malheureuse ville, presque dépeuplée par les guerres et par la peste, présente un tableau d'autant plus triste, qu'il ne s'y fait aucun commerce. […] L'enceinte des murs, les immenses monceaux de ruines, le grand nombre de conduits d'eau devenus inutiles, les vastes cimetières qui l'entourent, peuvent seuls rendre croyable une destruction aussi rapide et aussi étonnante »[355].

L'oppression ottomane n'est pas le seul facteur de déclin des pays traversés par les voyageurs de notre corpus. Parmi les causes déterminantes du déclin égyptien, par exemple, Chateaubriand signale le mélange de races qui viennent occuper un territoire qui fut dans le passé une seule grande civilisation : « Quoi ! Ces hordes de brigands albanois, ces stupides Musulmans [Turcs ?], ces Fellahs si cruellement opprimés, habitent les mêmes lieux où vécut un peuple si industrieux, si paisible, si sage ; un peuple dont Hérodote et surtout Diodore se sont plu à nous peindre les costumes et les mœurs »[356].

Si Chateaubriand évoque la grandeur des Égyptiens, et Volney cite l'administration savante des Arabes à l'époque de la grande conquête, c'est à Buffa de célébrer les fastes perdus de la civilisation mauresque. Après avoir assisté à l'exécution d'une peine corporelle particulièrement violente, infligée de façon aléatoire par le cadi de Larache, Buffa se retrouve à réfléchir amèrement :

> I summoned my suite, and proceeded on my journey, reflecting on the mutability of all earthly prosperity, which was so strongly, exemplified in the history of the Moorish nation. The scene I had just left, argued such a small remove from absolute barbarism, that, more than once, I could not avoid exclaiming : «Are these the descendants of those people, who, for so many centuries, gave laws to the greater part of Spain, and subjected whole provinces to their dominion ? But those times are past »[357]

[355] Ali Bey, I, p. 280

[356] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 619 (p. 62-63)

[357] Buffa, p. 87 « J'appelai mon escorte et je poursuivis mon voyage, en réfléchissant sur l'instabilité de la fortune sur Terre, qui est emblématisée si clairement par l'histoire de la nation maure. La scène que je venais juste de voir, se détachait si peu de la barbarie la plus absolue, que, plus qu'une fois, je ne pus pas m'empêcher d'exclamer : "Sont-ils les déscendents de ces gens qui, pendant plusieurs siècles, ont donnés les lois à la grande partie de l'Espagne, et assujetti des provinces entières à leur domaine ? Mais, ces temps sont passés »

De fait, l'histoire des Maures constitue une sorte de fil rouge qui parcourt les *Travels into the Empire of Morocco*. Buffa éclaircit le contraste qui, au XI[e] siècle, oppose indigènes au Maroc et Arabes dominants. Les chefs de la tribu marocaine coalisant les rebelles viennent d'une région « between the Mount Atlas and the Desert »[358] ; il s'agît de la même famille qui fondera la ville de Marrakech, et qui se lancera à la conquête de l'Espagne, vers la fin du siècle. Force est de constater comme les Arabes, dans ce contexte, assument le même rôle d'occupants et d'oppresseurs, que – dans la plupart des récits de notre corpus – les Turcs jouent.

D'ailleurs, Buffa, ne fait pas mystère, à plusieurs endroits de son récit, de sa mauvaise opinion sur les apports des Arabes et de l'Islam à l'histoire du Maroc (cf…). La civilisation indigène, qui pouvait vanter des antécédents de courage et de valeur, semble perdre sa fierté au contact avec la doctrine mahométane, et ne devient que l'ombre d'elle-même : « …this people are no longer either in appearance or reality those fierce barbarians that once were, nor can their actions in point of valour bear any comparison with those of their ancestors… »[359].

Volney et Chateaubriand (ce dernier de manière plus intermittente), se rangent parmi les auteurs de notre corpus qui – bien que conscients du charme de l'exotique – en se focalisant sur la réalité des pays observés, s'aperçoivent de l'écart entre la première impression et l'analyse rapprochée.

La différence qui court entre l'Orient rêvé et idéalisé, et l'Orient réel que les auteurs de notre corpus decouvrent chaque jour, se matérialise souvent dans un motif assez commun, que nous pourrions qualifier de « mirage », dans un sens. Un lieu - généralement une ville, mais aussi un monument célèbre, un fleuve, ou une vallée - observé de loin, apparaît sous la lumière la plus favorable ; mais, une fois que le voyageur s'y approche, il révèle à ses yeux toute sa ruine et sa misère.

Cela arrive à Ali Bey, qui est frappé du contraste entre la vue que l'on a de Tanger depuis la mer, en approchant la ville en bateau, et l'impression qui ressort d'une promenade dans son centre, à travers les ruelles misérables aux maisons délabrées :

> La ville de Tanger, du côté de la mer, présente un aspect assez régulier. Sa situation en amphithéâtre, les maisons blanchies ; celles des consuls, d'une fabrique régulière ; les murs qui entourent la ville ; l'*Alcassaba* ou château, bâti sur une hauteur *(voyez planche Ière),* et la baie, qui est assez grande et entourée de collines, forment un ensemble assez beau : mais, du moment que l'on met le pied dans

[358] Buffa, p. 116 « entre le Mont Atlas et le désert »

[359] Buffa, p. 180 « …ces gens ne sont plus ni dans l'apparence ni dans la réalité ces fiers barbares qu'ils étaient une fois, ni leurs actions peuvent tolérer aucune comparaison de valeur avec celles de leurs ancêtres… »

l'intérieur de la ville, le prestige cesse, et on se trouve entouré de tout ce qui caractérise la plus rebutante misère[360].

Soixante ans après, De Amicis admirera de son bâteau les mêmes maisons blanches de Tanger, qui s'offrent à la vue de loin ; mais, lorsqu'il portera le regard sur les eaux, auprès de son embarcation, il sera choqué par l'apparence des porteurs venus chercher les voyageurs : « Mentre dal bastimento cominciavo a vedere distintamente le case bianche di Tangeri una signora spagnuola gridò dietro di me con voce spaventata : — Che cosa vuole quella gente? — Guardai dove accennava, e vidi, dietro le barche che s'avvicinavano per raccogliere i passeggieri, una folla d'Arabi cenciosi, seminudi, ritti nell'acqua fino a mezza coscia… »[361] (cf …).

Un phénomène analogue se produit lorsque Ali Bey, sur sa route vers le Petit Sahara, observe des constructions parsémées sur les hauteurs entre Marrakech et Essaouira : « Le pays est entièrement composé de montagnes très belles, sur lesquelles se trouve un grand nombre de maisons isolées ; ce qui lui donne un air de ressemblance avec les montagnes de la Suisse ; malheureusement il y en a plusieurs de ruinées »[362].

Etrangement, ce que le voyageur croit voir, dans un premier instant, est généralement un paysage familier ; il croît reconnaître des images agréables et rassurantes, issues du patrimoine occidental. Lorsqu'il regarde mieux, la réalité se révèle être « autre » par rapport à son propre imaginaire, et par ce bais, décevante.

Chateaubriand représente la parabole de la civilisation orientale grâce à un chiasme paradoxal ; lors du débarquement en Égypte, il remarque une ressemblance entre les palmiers qui paraissent alignés sur la rive, et les avenues qui décorent les châteaux de France (cf…). Il commente de la façon suivante : « la nature se plaît ainsi à rappeler les idées de la civilisation, dans le pays où cette civilisation prit naissance et où règnent aujourd'hui l'ignorance et la barbarie »[363]. On peut affirmer que le commentaire de Chateaubriand est presque superflu, du moment que les palmiers, qui vus de loin « paroissent » alignés, de fait ne sont qu'un « mirage » ; la ressemblance entre les plantes spontanées et les avenues des châteaux de

[360] Ali Bey, I, p. 18-19

[361] De Amicis, p. 2 « Du pont du bâtiment on commençait à apercevoir distinctement les blanches maisons de Tanger, lorsqu'une dame espagnole s'écria, derrière moi, d'une voix effrayée : "Qu-est-ce que veulent ces gens-là ?". Je régardai du dôté qu'elle désignait, et je vis derrière les barques qui s'approchaient pour récueillir les passagers, une nuée d'Arabes déguenillés, à demi nus, débout dans l'eau jusqu'à mi-cuisse… »

[362] Ali Bey, I, p. 253

[363] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 613 (p. 54-55)

France – fortement artificielles et marquées culturellement - ne peut qu'être trompeuse. C'est comme si la nature même de l'Égypte annonçait le caractère éphémère et illusoire de sa civilisation. D'ailleurs, en scrutant l'horizon, l'auteur cherche vainement les bases du pays où il vient de débarquer : « Des palmiers et un minaret nous annoncèrent l'emplacement de Rosette ; mais le plan même de la terre étoit toujours invisible »[364].

Un emploi semblable de l'image des palmiers s'illustre plus loin, lorsque Chateaubriand décrit les plaines cultivées de riz, autour du delta du Nil, d'où s'élèvent « de palmiers isolés qui représentoient des colonnes et des portiques »[365] ; la fausse ressemblance avec des éléments architecturaux emblématiques de civilisation, prélude au commentaire de l'auteur : « il ne manque qu'un gouvernement libre et un peuple heureux »[366] (cf. aussi Volney…+ *supra*). La beauté naturelle des palmiers, donc, imite sans succès l'ordre et l'harmonie de l'architecture ; le spectacle du paysage n'est qu'une illusion qui tourne vite à l'amertume : « il n'est point de beaux pays sans l'indépendance ; le ciel le plus serein est odieux si l'on est enchaîné sur la terre »[367].

Buffa lui-aussi, après sa visite des jardins du sérail impérial à Fez, interprète les marques de ressemblance avec les jardins européens, comme un singement superficiel des manières occidentales. L'aménagement des espaces vertes est confié à des jardiniers occidentaux, mais, d'européen, les jardins, n'ont que l'apparence : « The gardens of the seraglio are beautifully laid out by Europeans, and contain several elegant pavilions and summer-houses, where the ladies take tea and recreate themselves ; baths, fountains, and solitary retreats for those inclined to meditation : in short, nothing is wanting to render this a complete terrestrial paradise, but liberty, the deprivation of which must embitter every enjoyment »[368].

---

364 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 612 (p. 53)

365 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 616 (p. 58)

366 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 616 (p. 58)

367 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 616 (p. 58-59)

368 Buffa, p. 113 « Les jardins du sérail sont cultivés magnifiquement par des Européens, et ils contiennent plusieurs pavillons élegants et des maisons de villégiature, où les dames prennent leur thé et s'amusent ; des bassins, des fontanes, et des retraits solitaires pour celles qui aiment méditer ; bref, rien n'y manque pour qu'il puisse être considéré comme un paradis terrestre, sauf la liberté, dont la privation doit rendre amer tout plaisir »

C’est ainsi que, d’un côté, l’aménagement de la végétation et l’architecture régulière, viennent symboliser une société libre et éclairée (celle occidentale, en l’occurrence) ; tandis que, de l’autre côté, le désert - pris dans son topos traditionnel de lieu maudit, stérile et abandonné – est employé comme métaphore de la ruine apportée par l'invasion et par la domination étrangère, au cours de l'histoire orientale. Cela n’impliquant pas que les auteurs qui font usage de cette acception, n’admettent également d’autres caractérisations du désert ; au contraire. Volney se trouve parmi les auteurs qui contribuent le plus à diversifier les connotations de ce milieu, en détaillant les éléments qui en constituent la complexité ; cela ne l’empêche pas, pour autant, de faire un emploi figuré du terme désert, là où besoin en est : « Les Mogols, le fer et la flamme à la main, pillant, égorgeant y brûlant sans distinction d'âge ni de sexe, réduisirent tout le pays du Sihoun au Tigre en un désert de cendres et d'ossemens »[369]. Chateaubriand lui-aussi emploie le mot « désert » pour représenter un scénario de mort et d’infertilité ; là où il remarque que la vallée de Bethléem est moins féconde que ce qu’il ne croyait, il institue un lien précis entre désertification et domination ottomane : « il est vrai que sous le gouvernement turc, le terrain le plus fertile devient désert en peu d’années »[370].

Toutefois, cette nuance létale et destructive attribuée au désert est la prérogative exclusive des milieux arides orientaux, et ne s’applique pas à la forêt vierge et luxuriante du Nouveau Monde. Tocqueville, illustre par ces mots, le spectacle de la forêt autour du lac Onéida (actuel État de New York) : « On n'y voyait que peu ou point de créatures animées. L'homme y manquait, et cependant ce n'était point là un désert. Tout, au contraire, y montrait dans la nature une force de production inconnue ailleurs. Tout y était activité »[371]. À ce propos, Chateaubriand pointe du doigt les siècles de servitude et de souffrance comme le facteur fondamental qui distingue les peuples orientaux des indigènes de l’Amérique ; même si ces dernières, de leur côté, doivent payer leur tribut à l’avancée de l’homme blanc : « il est plus difficile qu'on ne croit de rencontrer aujourd'hui le désert. […] partout la hutte du

369 Volney, *op.cit.*, p. 86

370 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 451 (p. 128)

371 A. De Tocqueville, « Course au Lac Onéida », *Voyage en Amérique* (1831), Paris : Michel Lévy frères, 1864-1866, *Œuvres complètes d'Alexis de Tocqueville*, tome 5, publiées par Mme de Tocqueville et Gustave de Beaumont, p. 165

sauvage avait fait place à la maison de l'homme civilisé, les bois étaient tombés, la solitude prenait une vie »[372].

L'état de barbarie qui domine, chez les Orientaux comme chez les Américains, les éloigne de la même façon de la culture européenne. Pourtant, à l'indigène libre et innocent des Amériques, correspond l'Oriental, qui, de son ancienne civilisation, est retombé dans la barbarie la plus noire[373].

Encore en 1888, Doughty emploie le Nouveau Monde comme pierre de touche, pour illustrer la vie des tribus occupant les hauts-plateaux de Galaad (région montagneuse à l'Ouest de la Jordanie actuelle) ; chez le voyageur anglais, l'approche à la forêt devient le trait d'union entre autoctones de latitudes différentes : « There the settler hews and burns forest as it were in some far woods of the New World : the few people are uncivil and brutish, not subject to any government »[374]. On ne répère plus aucune trace du mythe du « bon sauvage » chez Doughty ; le Nouveau Monde, ici, n'a pas le privilège de l'innocence qui, par contre, euphémise la vision de Chateaubriand.

III.2 Formes de déterminisme et rôle de l'Europe

L'intérêt que les auteurs aux extrémités de notre corpus – Volney et Lawrence – portent à la puissance turque est de signe tout-à-fait semblable : les deux attribuent la cause de la plupart des malheurs des territoires arabes au despotisme ottoman. Pourtant, alors que Volney enquête encore sur les caractéristiques de cette domination et sur ses dégâts - « ce me parut un objet piquant de curiosité, de prendre des notions exactes de son régime intérieur, pour en déduire ses forces et ses ressources »[375], Lawrence passe du plan de l'hypothèse au plan de l'action : la lutte pour la libération. Plus d'un siècle s'est écoulé entre les deux auteurs, et la position de l'Europe a radicalement changée par rapport au Moyen-Orient : d'observateur interessé, elle

[372] A. De Tocqueville, « Quinze jours au désert », *Voyage en Amérique* (1831), *cit.*, p. 175-176

[373] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 482 (p. 176)

[374] Doughty, p.17 « Ici, l'habitant essarte la forêt comme au fond de quelque bois écarté du Nouveau Monde : le peu de gens qui y vivent sont incivils et brutaux, ne reconnaissant l'autorité d'aucun gouvernement », *Voyages*, *op. cit.*, p. 63

[375] Volney, p. V

s’est transformée en acteur politique ; tour à tour, protecteur, conquérant, oppresseur des régions nord-africaines. Un texte comme celui de Lawrence s’apparente idéalement pour conclure l'étude de cette période. Les faits se déroulent en 1919 : l'Empire ottoman – dont la présence négative est constante durant notre corpus – touche désormais à sa fin ; le désert africain a été presque entièrement exploré et partagé entre les grandes puissances, et il est devenu même le théâtre de leurs affrontements ; en outre, avec la lutte pour l'indépendance du peuple arabe, des germes ont étés semés, annonciateurs du processus de décolonisation à venir.

Tout en se bornant à un niveau théorique, abstrait de toute suggestion ponctuelle, l’analyse de Volney ne manque pas pour autant de lucidité interprétative. Que les conditions de vie dans les latitudes égyptiennes soient difficiles à cause de la chaleur et de la siccité est un donné acquis pour l’idéologue. Moins évidente, en revanche, est la réversibilité de cette condition, pourtant pensée comme possible dans le cadre d'une administration correcte. Les jouissances de l'Égypte « ont pu être nombreuses dans les temps passés, et elles pourraient renaître sous l'influence d'un bon gouvernement »[376].

L'abandon dans lequel versent le paysage et les structures observés par Volney en Égypte n'est pas forcément lié à la nature du pays, ni à celle de ses habitants ; il est plutôt l'effet d'une gestion (ou, mieux, d’une non-gestion) du territoire, importée par l'occupant. Lors de la description des dangers du port neuf d'Alexandrie, Volney ne s'étonne pas du refus des Turcs de le réparer : « C'est qu'en Turkie, l'on détruit sans jamais réparer. On détruira aussi le port vieux, où l'on jette depuis deux cents ans le lest des bâtimens. L'esprit turk est de ruiner les travaux du passé et l'espoir de l'avenir ; parce que dans la barbarie d'un despotisme ignorant, il n'y a point de lendemain »[377].

Volney n’est évidemment pas encore en mesure de dessiner la voie de l’émancipation au profit des populations soumises aux Turcs ; l’époque ne rend pas encore envisageable une influence significative de l’Europe dans les équilibres de pouvoir du continent africain. Volney, de fait, se limite à l’analyse attentive du passé de ces contrées, en vue de déceler les éléments utiles à une lecture critique du présent ; la leçon de l’Histoire sert ici à démontrer qu’un autre présent est possible ; l’idéologue ne nous précise pas comment, pour autant.

Avec l’intention de tirer des enseignements utiles, Volney mentionne, par exemple, les conseils que ‘Amr ibn al-‘As († 664) donne au Calife Omar ibn al-Khattâb († 644), au sujet de la bonne administration d'un pays comme l'Égypte (cf. *supra*...). Les indications du

[376] Volney, I, p. 216
[377] Volney, I, p. 6-7

gouverneur arabe représentent, par contraste, exactement ce que l'Empire ottoman n'applique pas à l'Égypte contemporain : « Trois choses, ô prince des fidèles ! Contribuent essentiellement à la prospérité de l'Égypte et au bonheur de ses habitans. La première, de ne point adopter légèrement des projets inventés par l'avidité fiscale, et tendant à accroître l'impôt. La seconde, d'employer le tiers des revenus à l'entretien des canaux, des ponts et des digues. La troisième, de ne lever l'impôt qu'en nature, sur les fruits que la terre produit »[378].

Volney sait toutefois nuancer son propos afin d'éviter tout débordement dans le déterminisme de type racial envers les ethnies dominantes. Ainsi, lorsqu'il décrit les entraînements militaires des Mamelouks, il fait preuve d'un remarquable relativisme historique et culturel. Les miliciens se rendent tous les matins hors de la ville du Caire pour se défier à des tournois de sabre, au pistolet, ou aux bâtons ; Volney précise que ces pratiques relèvent d'une situation politique, plus que d'un goût pour la violence inné aux individus concernées :

> Ces jeux, qui nous semblent barbares, tiennent de près à l'état politique des nations. Il n'y a pas trois siècles qu'ils existaient parmi nous, et leur extinction est bien moins due à l'accident de Henri II, ou à un esprit philosophique, qu'à un état de paix intérieure qui les a rendus inutiles. Chez les Turks, au contraire, et chez les Mamlouks, ils se sont conservés, parce que l'anarchie de leur société a continué de faire un besoin de tout ce qui est relatif à la guerre[379].

L'optique géopolitique qui caractérise l'approche de tous les auteurs que nous avons cité jusqu'à maintenant, influence les descriptions naturelles contenues dans leurs récits. Les images du désert sont souvent accompagnées, chez Volney, par des réflexions de nature stratégique, qui ne sont pas sans rappeler les remarques de T.E. Lawrence ; le philosophe oriente souvent le choix des éléments décrits, et la nature même de la description, pour répondre à une enquête de nature politique. Et, à tout problème que l'auteur du *Voyage* soulève autour du désert, une solution est proposée pour faire face à la question. C'est ainsi que l'importance de la chevalerie en Égypte est expliquée en fonction des traditions culturelle et de la morphologie du territoire. Dans un pays si vaste, où les plaines constituent la majorité du territoire, l'infanterie n'a que peu de valeur, et seuls les hommes à cheval jouissent de pouvoir et de respectabilité :

[378] Volney, I, p. 212
[379] Volney, I, p. 145

> On ne doit point compter d'infanterie : elle n'est point estimée en Turkie, et surtout dans les provinces d'Asie. Les préjugés des anciens Perses et des Tartares règnent encore dans ces contrées : la guerre n'y étant que l'art de fuir ou de poursuivre, l'homme de cheval qui remplit le mieux ce double but, est réputé le seul homme de guerre ; et comme chez les barbares, l'homme de guerre est le seul homme distingué, il en est résulté, pour la marche à pied, quelque chose d'avilissant qui l'a fait réserver au peuple. C'est à ce titre que les Mamlouks ne permettent aux habitans de l'Egypte que les mulets et les ânes, et qu'eux seuls ont le privilège d'aller à cheval ; ils en usent dans toute son étendue : à la ville, à la campagne, en visite, même de porte en porte, on ne les voit jamais qu'à cheval.[380]

Il est tout-à-fait compréhensible, d'ailleurs, que le cheval soit une bête indispensable au désert, là où la vitesse décide de la survie dans la fuite. Dans le Maroc visité par Ali bey, la tradition militaire perpétue une primauté de la chevalerie sur tout autre corps de l'armée :

> Dans les guerres d'Afrique l'homme à pied n'est compté presque pour rien, et les princes n'évaluent leurs forces que par le nombre de leurs chevaux. D'après ce principe, les Maures tâchent d'acquérir toute la dextérité possible dans l'équitation. A Tanger ils s'exercent sur la rive de la mer, en faisant des courses de chevaux sur le sable humide de la basse marée. Ces exercices continuels les rendent très habiles cavaliers[381].

Selon Volney, la platitude caractéristique du territoire égyptien est à l'origine d'un problème fondamental : l'impossible révolte de la part de la population locale. La plaine, règne de la cavalerie, ne permet pas, en effet, à des groupes de gens à pieds de s'organiser et de se cacher. La condition d'esclavage serait donc logiquement plus due à un déterminisme d'origine géo-climatique, qu'à un déterminisme racial :

> … mais en supposant une réunion déjà si difficile, que pourrait, avec des bâtons ou même des fusils, une troupe de paysans à pied et presque nus, contre des cavaliers exercés et armés de pied en cap ? Je désespère surtout du salut de l'Égypte, quand, je considère la nature du terrain trop propre à la cavalerie. […] Ce n'est que dans les pays de montagnes que la liberté a de grandes ressources ; c'est là qu'à la faveur du terrain, une petite troupe supplée au nombre par l'habileté. […] Aussi, s'il était un principe général à établir, nul ne serait plus vrai que celui-ci : *que les pays de plaine sont le siège de l'indolence et de l'esclavage ; et les montagnes la patrie de l'énergie et de la liberté.*[382]

---

380 *Ibid.,* p. 137

381 Ali Bey, I, p. 21-22

382 *Ibid.,* pp. 162-163

Dans la lettre XI, Buffa lui-aussi souligne la puissance de la chevalerie Maure, la préparation et l'habileté des soldats à cheval[383]. L'auteur attribue une importance capitale à l'ordre chevalier dans le succès d'une armée : « The cavalry are unquestionably most capital marksmen, and very capable of annoying and harassing and checking the progress of an invading army »[384]. Le scénario de guérilla que Buffa peint, dans cet extrait, réfléchit fidèlement ce qui se produira un siècle plus tard, lors de la Grande révolte arabe (1916-1918). Dans les *Seven Pillars of Wisdom* [1922], T.E. Lawrence décrit soigneusement le rôle capital de la chevalerie arabe, chargée de missions spécifiques, essentielles pour remporter la campagne[385]. Les chevaliers sont, en effet, les seuls à pouvoir attaquer les arrières de l'armée turque, en les contournant par des voies inaccessibles aux autres moyens de locomotion ; la chevalerie est également chargée des sabotages de voies ferrées, ces dernières ne pouvant pas être contrôlées tout le long de leur extension ; les chevaliers, enfin, assurent le maintien de communications rapides et efficaces entre les différents groupes arabes combattant dans des régions parfois très distantes les unes des autres.

Les animaux mis de côté, les chevaliers sont une ressource en eux-mêmes pour l'armée ; habiles et disciplinés, ils sont habitués aux sacrifices nécessaires aux conditions de bataille. Buffa ne mentionne pas explicitement le désert, mais la référence aux conditions extrêmes de ce milieu peut demeurer implicite : « The men are stout, strong, and robust, accustomed to a continual state of warfare, and, from their simple and moderate manner of living, fully adequate to sustain the fatigues and privations of the most arduous campaign »[386]. Buffa semble ici donner cours à la croyance en un certain déterminisme environnemental. Tandis que le cheval, chez Chateaubriand, incarne les vertus par excellence qu'il faut posséder pour survivre au désert (cf. …), et le chameau, chez Volney, réunit en lui toutes les caractéristiques d'adaptation à ce milieu (cf. …) - chez Buffa, les qualités qui permettent une adaptation parfaite au désert sont transférées du cheval au chevalier. Ainsi, les soldats marocains décrits par Buffa nous rappellent les *fellahs* sobres et patients peints par Volney, endurcis par le travail et la fatigue (cf. …). Mais aussi les maîtres chameliers rencontrés par Doughty, lors de sa descente en Arabie (cf. …). Tous ces personnages - le chevalier, le paysan,

383 Buffa, p. 106-108

384 Buffa, p. 108 and harassing and checking the progress of an invading army La chevalerie compte dans ses rangs, sans aucun doute, les meilleurs tireurs, et elle est capable de déranger, tracasser et contrôler l'avancée d'une armée ennemie »

385 T.E. Lawrence, p. 185

386 Buffa, p. 108 « Les homes sont forts, robustes et résistants, habitués à un état de guerre permanent, et, grâce à leur mode de vie simple et modéré, parfaitement capable de tolérer les fatigues et les privations de la champagne la plus dure »

le chamelier - se mesurent aux difficultés du territoire nord-africain ; maîtriser parfaitement les bêtes (pour la guerre, pour l'élevage, ou pour le transport) fait partie de leur profession. Pourtant, l'endurance, la détermination, et la patience remarquables qui les caractérisent semblent être amplifiées par un environnement particulièrement hostile (sur les deux plans : politique et naturel).

La nature du territoire semble donc influencer le choix des corps de pointe de l'armée, le choix des guides, ainsi que les caractéristiques que développent les bêtes et leurs maîtres. Des conséquences découlent de cette vie militaire et civile, passée principalement sur la selle d'un cheval, et le choix des armes en est influencé ; seront préférées les armes à longue portée, même si des petites armes aptes à la lutte au corps à corps accompagneront toujours l'habitant du désert : « La plupart [des Bédouins] sont toujours à cheval avec le fusil et l'épée ; il est extrêmement rare qu'ils sortent sans être munis d'un sabre ou d'un poignard »[387].

Ali Bey confirme dans son récit l'habileté du soldat marocain à cheval. Sa tactique consiste essentiellement dans des allées-retours face à l'ennemi, sur lequel – une fois arrivé à courte distance – il décharge son fusil, avant de se retirer au galop. L'épée est employée seulement en cas de grave nécessité, lorsque le corps-à-corps devient inévitable ; sinon, la vitesse de mouvement et la force de feu demeurent les ressources préférées (cf. p. 310-311). Le diplomate espagnol offre un remarquable aperçu des entraînements militaires des chevaliers marocains de la garde impériale. Les hommes, divisés en groupes, courent les uns à la rencontre des autres, ou – au contraire – se poursuivent, en tirant des coups de pistolet. Ces exercices s'effectuent sur la plage, où le sable rend plus difficile la chevauchée, mais entraîne dans le même temps les hommes et les bêtes à une meilleure résistance : « trois ou quatre cavaliers, ou un plus grand nombre, partent ensemble en poussant de grands cris, et vers le terme de la course ils tirent leur coup de fusil sans ensemble et en désordre. D'autres fois, l'un court derrière l'autre, toujours avec de grands cris, et au moment de l'atteindre il lui lâche son coup entre les jambes du cheval »[388]. À ce sujet, nombre de tableaux orentalistes représentant des fantaisies arabes ont été érronément associés au plein désert, à cause de l'arrière-plan aride et sablonneux. Pourtant – comme en témoigne Ali Bey - la plupart des jeux à cheval s'effectuent sur les plages ou aux portes des villes, où s'entraînent les soldats, sinon dans les campements de caravanes prêtes à partir pour de grandes traversées. De fait, il suffit d'user d'un raisonnement logique pour comprendre que les indigènes faisant feu en plein désert constituent un scénario plutôt improbable ; un tel comportement, en effet, entraînerait

[387] Ali Bey, I, p. 218
[388] Ali Bey, I, p. 22

le gâchis de munitions loin des lieux de ravitaillement, outre à attirer d'éventuels prédateurs rôdant dans les environs.

Croyant dans un déterminisme politique, et, en deuxième instance, dans un déterminisme de type géo-climatique (mais jamais, en aucun cas, dans un déterminisme racial), Volney refuse en bloc les théories sur le « caractère oriental » [389], et les renverse : il n'y aurait pas de peuple plus vertueux et résistant que le peuple égyptien. Avec ses propos, d'une d'extrême modernité, l'idéologue anticipe les critiques, et propose une explication de la soumission égyptienne qui relève à la fois du climatique et du politique :

> Il se trouve parmi nous des âmes énergiques qui après avoir payé le tribut de compassion dû à de si grands malheurs, passent, par un retour d'indignation à en faire un crime aux hommes qui les endurent. Ils jugent dignes de la mort ces peuples qui n'ont pas le courage de la repousser, ou qui la reçoivent sans se donner la consolation de la vengeance. On va même jusqu'à prendre ces faits en preuve d'un paradoxe moral témérairement avancé : et l'on veut en appuyer ce prétendu axiome, *que les habitants des pays chauds, avilis par tempérament et par caractère, sont destinés par la nature à n'être jamais que les esclaves du despotisme.* […] On se presse trop d'établir en régies générales des cas particuliers : ces principes universels qui plaisent tant à l'esprit, ont presque toujours le défaut d'être vagues. […] Dans le cas dont il s'agit, si l'on approfondit les causes de l'accablement des Égyptiens, ou trouvera que ce peuple, maîtrisé par des circonstances cruelles, est bien plus digne de pitié que de mépris ; ...[390]

En considérant les conditions politiques et celles climatiques dans lesquelles ce peuple est contraint de vivre, leur passivité assume les traits de la résistance héroïque ; cela, tout en effectuant une distinction entre les paysans - les *fellahs* - et les habitants des villes, ces derniers étant l'objet d'une sympathie plus modérée de la part des voyageurs européens.

> Ce n'est point le plus ou le moins de chaleur du climat, mais plutôt l'énergie des passions et la confiance en ses forces qui donnent l'audace d'affronter les dangers. Si ces deux conditions n'existent pas, le courage peut rester inerte ; mais ce sont les circonstances qui manquent, et non la faculté. D'ailleurs, s'il est des hommes capables d'énergie, ce doit être ceux dont l'âme et le corps trempés, si j'ose dire, par l'habitude de souffrir, ont pris une roideur qui émousse les traits de la douleur ; et tels sont les Égyptiens! On se fait illusion quand on se les peint comme énervés par la chaleur, ou amollis parle libertinage. Les habitans des villes et les gens aisés peuvent avoir cette mollesse, qui dans tout climat est leur apanage ; mais les

[389] « L'orientalisme des Lumières montre la spécificité durable de cette discipline. […] …la discipline se prête à une instrumentalisation politique dans le cadre de la nouvelle expansion européenne dans l'Ancien Monde. Elle sert d'abord d'instrument de légitimation, avec la théorie du despotisme, puis se pose en perspective de gestion des sociétés conquises (l'invention des Arabes) »., H. Laurens, *cit.*

[390] Volney, I, p. 158-160

paysans si méprisés, sous le nom de fellahs supportent des fatigues étonnantes.[391]

L'approche de Volney repose sur une analyse géomorphologique et géoclimatique qui détermine la possibilité de progrès et de développement du territoire visé ; il impute ainsi son état d'abandon actuel à l'influence néfaste du despotisme politique. Le discours aboutit à montrer que, nonobstant le désert (un espace caractérisé par la sécheresse absolue ou relative – la « siccité » dont parle l'auteur), le Moyen-Orient ne serait pas ce qu'il est, si le pouvoir en place, le pouvoir turc, avait su le mettre en valeur. L'Empire ottoman est décidément dans cette optique l'agent du déclin absolu: « L'esprit turc est de ruiner les travaux du passé et l'espoir de l'avenir, parce que dans la barbarie d'un despotisme ignorant, il n'y a point de lendemain »[392] (cf. note …).

Ali Bey ne se fait pas d'illusions au sujet d'un potentiel contrôle politique du désert. Pourtant, à plusieurs reprises, il souligne l'attitude constructive et laborieuse des populations qui y habitent. Au centre de ses descriptions demeurent souvent des exemples de lutte victorieuse contre l'hostilité de l'environnement ; l'agriculture peut alors combler les manques de la nature :

> Le terrain est composé de montagnes arrondies d'argile glutineuse, comme celles de Tetouan. Elles sont stériles de leur nature ; mais les habitants sont laborieux, et on voit presque toutes les collines couvertes de plantations de l'espèce de *panicum* ou millet qui approche du maïs, et qui forme la base de leurs aliments. Ilse trouvoit alors en pleine fructification ; toutes les plantations étoient gardées par des hommes qui cherchoient à écarter les oiseaux, en les effrayant par des cris continuels[393].

En raison de la simplicité de leur mode de vie, et de la modération de leur caractère, Buffa ressent la même inclinaison à préférer les paysans en rapport aux citoyens[394]. Lorsque l'auteur anglais décrit les cas médicaux qui affligent les habitants des villes (lettre XXI), il remarque que la plupart des pathologies est engendrée par le style de vie indolent et par l'abus de substances stimulantes qui se vérifient dans les centres urbains ; les habitants de l'arrière-pays ont toute autre conduite : « that debauchery which exists in all the principal towns of this country in a superlative degree, does not extend to the inland and mountainous parts, where the morals are pure, and the people remarkably healthy, strong, and robust, living to a very

391 *Ibid*., p. 164

392 Volney, I, p. 6-7
393 Ali Bey, I, p. 350
394 Buffa, p. 31

advanced age »[395].

Le « déterminisme religieux », en revanche, semble-t-être un obstacle incontournable sur la voie du progrès. La religion musulmane n'est presque jamais vue comme un facteur moderne ni dynamisant. Dans la perspective – et un contexte - où l'Occident constitue le modèle sur lequel on mesure le retard et l'inadéquation du Moyen-Orient, l'Islam est rarement traité en se bornant aux implications exclusivement spirituelles de sa doctrine.

John Buffa estime que la civilisation maure, pour laquelle il montre une certaine appréciation au cours de son récit, a été pervertie par le contact avec l'Islam (cf. …). De ce dernier les néophytes auraient retenu surtout les aspects plus hédonistes (entre autres, la soumission de la femme au plaisir personnel de l'homme), et refoulé toute invitation - dont le Coran fait référence - au sacrifice et à la modération[396]. Buffa arrive à affirmer qu'en raison de son interprétation laxiste, l'Islam est précisément le facteur qui garantit le caractère inoffensif de l'Empire marocain, peuplé de citoyens distraits et inactifs[397].

Conséquence de ce climat ultra-religieux, la pratique des sciences exactes est mise à l'écart dans les pays du Nord de l'Afrique ; ainsi en témoigne Buffa, dans la lettre XX des *Travels into the Empire of Morocco*, où il déplore que la pratique de la médecine chez les Maures se réduise, surtout en zone pauvre et chez les paysans, à des saignées ou des régimes particuliers ; les « *Tweebs* » en général ne peuvent rien contre les maladies les plus graves, et s'improvisent même astrologues. L'astrologie a désormais substitué l'étude ancienne et sérieuse de l'astronomie ; et, dans les mains de « charlatans », elle se nourrit de l'importante crédulité populaire. Dans la lettre XXI, l'auteur revient sur l'absence de professionalisme des médecins marocains ; ils ne paraissent avoir aucune notion de physique, de physiologie, de philosophie naturelle, d'anatomie comparative ni de pathologie.

Ali Bey reste également très critique, et n'épargne aucun domaine de la connaissance au Maroc :

> Les Maures confondent l'astronomie avec l'astrologie, et ils ont beaucoup d'astrologues. Ils ne se doutent même pas de la chimie ; mais ils ont quelques prétendus adeptes alchimistes: ils ignorent complètement la médecine. Leurs notions sur l'arithmétique et la géométrie sont très bornées. Ils n'ont

[395] Buffa, p. 204 « …cette débauche qui existe dans les villes principales de ce pays dans un dégré extreme ne s'étend pas à l'arrière-pays et aux regions montagneuses, où les valeurs sont purs, et les gens particulièrement sains, forts, et résistants, vivant jusqu'à un âge très avancé »
[396] Buffa, p. 179
[397] Buffa, p. 180

> presque pas de poètes, encore moins d'historiens ; aussi ils ignorent leur propre histoire, et les beaux-arts sont pour eux une chose inconnue. Le Coran et ses explications sont l'unique lecture des habitants de Tanger. Ce tableau est malheureusement trop fidèle; et ces climats peuvent à bon droit être appelés barbares[398].

Son attaque, virulente, tend à l'acharnement, si bien qu'il se répète presque identique à plusieurs endroits de son récit ; ce qui indique à la fois, une emphase sur le concept, et une disorganicité relative du texte, où le contenu n'est pas rangé par matière, mais plutôt suivant les rencontres du voyageur. Ainsi s'exprime Ali Bey, lors de la description de l'état culturel de la ville de Fez :

> La cosmogonie est celle du Coran, fille du Pentateuque. La cosmographie est celle de Ptolémée, que l'on appelle B-tlàïmous. L'astronomie se trouve réduite à quelques premiers principes nécessaires pour prendre l'heure au soleil […]. Quant aux mathématiques, ils ne oonnoissent que la résolution d'un très petit nombre de problèmes. La géographie n'est pas étudiée. La physiques est celle d'Aristote ; mais à peine lui donne-t-on la plus légère attention. La métaphysique est le champ de bataille où ils s'èxerceut davantage ; […] La chimie n'existe pas pour ces peuples, […]. L'anatomie est entièrement bannie par la religion, à cause de la pureté légale, des idées sur les morts, de la séparation des sexes, etc. Relativement à la médecine, ils n'étudient plus que quelques mauvais empiriques, et ignorent presque l'existence des grands maîtres anciens; la thérapeutique est presque toujours mêlée de procédés cruels et de pratiques superstitieuses. L'histoire naturelle a les mêmes obstacles invincibles que l'anatomie. On sait que la loi proscrit les statues et les peinturés ou dessins d'objets animés ; on sait encore que la gravité musulmane abandonne entièrement l'exercice de la musique aux femmes et aux dernières classes de la société : en conséquence, point de beaux arts, et partant, point de plaisirs et d'occupations agréables[399].

Ali Bey dresse donc un portrait négatif de l'état des arts et des métiers au Maroc, tout en s'abstenant de citer l'Islam comme l'une des causes de cette situation. Rappelons-nous qu'Ali Bey se déclare musulman d'origine arabe, tout en ayant grandi en Europe ; il consacre, en outre, un chapitre entier à la description des principes religieux musulmans, afin d'en favoriser la connaissance en Occident (cf …). Pourtant, dans le pays qu'il critique, l'on pratique la religion musulmane ; et la pierre de touche sur laquelle Ali Bey modèle ses carences culturelles demeure toujours l'Europe. Lors d'une visite d'une collection de pendules, à Fez, l'auteur observe : « On doit déjà supposer que ces pendules sont de facture européenne, attendu que l'art non seulement de les fabriquer, mais encore de les nettoyer ou

[398] Ali Bey, I, p. 49
[399] Ali Bey, I, p. 132-133

de les raccommoder, est ignoré totalement »[400]. Face au patrimoine de la mosquée principale de Fez, Ali Bey renforce sa vision pessimiste par des éléments précis d'observation :

> On trouve encore dans la tour un globe terrestre, une sphère armillaire, et un globe céleste : le tout fut construit en Europe il y a plus d'un siècle ; et, comme les musulmans n'en savent faire aucun usage, ces instruments sont abandonnés à la poussière, à l'humidité, et aux rats : en sorte que l'on ne peut presque plus, je ne dis pas lire, mais déchiffrer les caractères, ni voir les figures. Dans une autre salle est une collection dé vieux livres qui ont subi le même sort, et qui se trouvent dans le même état que les instruments astronomiques[401].

Chateaubriand, par moments, semble superposer islamisme et domination ottomane ; lorsqu'il décrit la plaine de Saron, il déplore que « grâce au despotisme musulman, ce sol n'offre de toutes parts que des chardons, des herbes sèches et flétries »[402]. Turcs et musulmans sont confondus dans une même catégorie, par un auteur qui, en général, ne s'arrête que très peu sur les tensions entre Arabes et Ottomans. La lecture géo-politique de l'espace de Chateaubriand est présente, mais elle demeure souvent imprécise et superficielle.

La superstition et le pouvoir excessif des guides spirituels, porteurs d'une vision traditionnelle et fanatique, sont reconnus parmi les plus grands obstacles sur la voie du développement des pays islamiques[403]. Au Maroc, apparemment, on ne devient pas un personnage vénérable par l'étude du Coran, ni par une conduite exemplaire ; le processus peut être bien plus aléatoire, comme en témoigne Ali Bey dans l'extrait suivant : « C'est un état ou plutôt un métier que d'être saint parmi les musulmans ; cet état se prend ou se laisse arbitrairement, quelquefois même il échoit en héritage. Sidî Mohamed el Hadji fut un saint très respecté à Tanger. Depuis sa mort, on révère son tombeau placé dans la chapelle dont j'ai parlé ; son frère puîné qui a hérité de sa sainteté, est également en vénération. C'est un fourbe rusé,… »[404]

Bien que les autorités soient conscientes du phénomène, « l'excès de stupidité et de fanatisme de ces habitants sur ces objets paroît incroyable, et semble tenir aux récits des mille et une nuits »[405]. En soutien à son interprétation cynique du phénomène des saints, Ali Bey

[400] Ali Bey, I, p. 119-120
[401] Ali Bey, I, p. 117
[402]

> Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 439 (p. 109)

[403] Buffa, p. 186
[404] Ali Bey, I, p. 50
[405] Ali Bey, I, p. 52

apporte – non sans ironie - un témoignage direct : celui d'un « saint » de Tanger, encore vivant, qui devient son ami et lui dévoile son secret. Les deux éléments combinés, d'un coté la confession islamique d'Ali Bey, de l'autre le témoignage d'un sujet directement concerné par la fraude, servent à corroborer l'interprétation de l'auteur :

> Tanger a l'avantage de posseder un autre saint très vénéré, qui devint également mon grand ami ; c'est un bon homme : car y à force de lui dire qu'il étoit un fripon, qu'il trompoit ses concitoyens, qu'il leur en imposoit, il m'en fit l'aveu et convint de la vérité ; je riois avec lui, en secret, de la crédulité des autres, parce qu'il savoit parfaitement y et répétoit souvent méme, que les sots sont ici-bas pour le menu plaisir des gens d'esprit[406].

L'acceptation est, donc, la réponse qu'Ali Bey affiche, malgré lui, face aux épisodes de superstition et de fanatisme ; l'ironie peut, pourtant, devenir également une forme de réaction privée, comme dans le cas de l'extrait précédent, ou de celui qui suit. Ici, l'auteur – se rendant aux bains publics de Fez – se voit déconseiller l'emploi de certains seaux d'eau chaude déjà prêts aux coins de la salle, puisque destinés aux démons qui viennent se baigner durant la nuit ; sa réplique ne se fait pas attendre : « Ils commencèrent à me débiter mille sottises à ce sujet : mais, comme il y a quelque temps que j'ai déclaré la guerre aux diables de l'enfer et à leurs *vice-gérants* sur la terre, j'eus la satisfaction d'employer à mon bain l'eau de quelques uns de ces seaux, et d'enlever ainsi aux pauvres diables une partie de leur provision »[407].

Jusqu'à un certain point de son œuvre, l'attaque d'Ali Bey envers l'Islam demeure « voilée », et adressée de manière générale aux excès religieux sans distinction précise. La description impitoyable des écoles coraniques de Fez, pourtant, est probablement l'un des éléments qui ont amenés les critiques postérieurs à discuter au sujet d'une conversion factice d'Ali Bey à l'Islam. Ces établissements sont peints tel un rassemblement chaotique de maîtres qui psalmodient, dans la discordance la plus complète, des vers incompréhensibles pour eux-mêmes, et pour les élèves qui entourent chacun d'entre eux. L'objet que l'on étudie dans ces écoles est clair et défini : « *la morale* et *la législation*, identifiées avec *le culte* et *les dogmes* ; c'est-à-dire, que toutes les études se réduisent au Coran et à ses expositeurs ou commentateurs ; à quelques légers principes de grammaire et de dialectique, qui sont indispensables pour pouvoir lire et entendre tant soit peu le texte divin »[408]. En réalité, d'après l'expérience d'Ali Bey, l'interprétation termine le plus souvent par se perdre dans un complexe mélange de

[406] Ali Bey, I, p. 50
[407] Ali Bey, I, p. 126
[408] Ali Bey, I, p. 129

subtilités métaphysiques, au point que s'impose souvent le recours aux autorités. Chaque fois qu'il se retrouve coincé dans l'une de ces disputes de nature religieuse, il essaie d'expliquer à ses interlocuteurs – avec plus ou moins de succès – l'importance de se servir de sa propre raison. Le tableau qui ressort de ce récit est plutôt négatif pour l'Islam contemporain, surtout si l'on tient compte du fait qu'à l'époque, Fez constituait un des centres les plus importants de promotion de la culture musulmane.

Pourtant, en poursuivant dans le texte, on obtient l'explication d'une approche si critique de la part d'Ali Bey. Son modèle de référence s'identifie de fait avec l'Islam pur du Prophète, celui qui n'a pas été corrompu par les rites et les habitudes :

> Malheureusement on a aussi introduit dans l'islamisme des superstitions que le philosophe musulman déplore. Les cérémonies extérieures du culte l'ont emporté sur le fond de la religion, au point que, pourvu qu'un musulman fasse journellement le nombre de prostrations ou de rikats exigé par la loi, peu importe sa morale, il sera appelé bon musulman ; il sera même élevé à la dignité de saint, s'il excède le nombre de prières et de jeûnes fixés par la religion, quoique sa conduite soit celle d'un homme pervers, comme j'en ai connu quelques-uns[409].

Directement lié à la question religieuse, le pèlerinage à La Mecque assume à la fois des connotations sociales, politiques, et économiques, qui en font un phénomène profondément ancré au territoire sur lequel il se déroule. La gestion du pèlerinage constitue un nœud fondamental dans les rivalités de pouvoir au désert ; il métonymise les tensions qui caractérisent la région dans sa globalité.

Dans le texte de Doughty, la corruption n'est pas le seul problème qui tourne autour du chemin du *hajj* et de ses *kellas*. La dégradation du camp de départ et des forteresses le long du chemin réfléchit l'image d'un l'Empire ottoman en pleine crise économique : « The decay of the road is also, because much less of the public treasure is now spent for the Haj service[410] ».

Le gouvernement central, de surcroît, doit se confronter aux Bédouins qui réclament un droit de passage à travers leurs territoires et qui « représente une grosse perte annuelle pour l'Empire »[411].

---

[409] Ali Bey, I, p. 181

[410] (1921) p. 10 « La dégradation de la route est également due au fait que le trésor public ne contribue plus aussi largement qu'autrefois aux dépenses du service du *hajj* », p. 53

411

Doughty, p. 53-54 « A yearly loss to the empire », P. 10

Et cela sans compter que les révoltes cycliques, dans les pays occupés par les Turcs, arrivent parfois à bloquer le déroulement annuel du *haj*, en empêchant le passage de plusieurs grandes caravanes dirigées à la Mecque. Ali Bey, par exemple, une fois arrivé à l'oasis de Ouschda, ne réussit pas à trouver une escorte indigène pour poursuivre sa route, du moment que toute les chemins paraîssent interrompus, à cause de la révolte algérienne : « à Tlèmsen ou Tremecèn, où je me dirigeois, le sang des Turcs et des Arabes ne cessoit de couler »[412]. À toute instabilité politique s'associe une perte de contrôle ultérieur sur un territoire déjà difficile, tel le désert, c'est ainsi que – lors d'une révolte – les conditions de voyage se font plus difficiles. Ali Bey précise que ses messagers reviennent de la région d'Alger en déconseillant tout mouvement : « les troubles survenus dans la ville de Tlemsen étoient apaisés, mais que les chemins étoient infestés de rebelles qui voloient et qui assassinoient »[413]. Le chemin du pèlerinage modifie le paysage moyen-oriental : le parcours des caravanes marque les pistes, parsemées de structures d'approvisionnement. Non seulement des constructions humaines se rajoutent à la nature du lieu, mais, cette dernière est transformée par le passage des nombreuses caravanes, toujours par les mêmes pistes ; lorsque le *hajj* traverse une zone contenant un minimum de végétation, Doughty raconte, elle fait le bonheur de serviteurs : « running, began to rend down and hew and make booty of dry branches, and the Haj passing year by year it is a wonder there should anything remain of them »[414].

Mais le *hajj* influence également l'économie locale, dès lors que des frais de passage, « the half part of Western Arabia is fed thereby »[415]. Puisque « The destitute Beduins will abate nothing of their yearly pension »[416], l'Empire ottoman n'a pas un véritable contrôle sur ces territoires. L'Empereur préfère ainsi payer le passage, plutôt qu'affronter les nomades, invincibles sur leur propre terrain. Il préfère également garder profil bas sur le sujet, afin d'éviter tout questionnement autour de son rôle de Sultan de l'Islam : il craint une remise en cause de son statut, étant donné qu'il n'est qu'un Turc de sang étranger.

---

[412] Ali Bey, I, p. 329
[413] Ali Bey, I, p. 329
[414] P. 15 Les serviteurs n'arrêtent pas « de courir, de se baisser, de couper et de faire boutin de branches sèches et, le hajj passant par là année après année, c'était miracle qu'il restât encore quelque chose » Doughty, *Voyages, op.cit.*, p. 60
[415] (1921) p. 10 « la moitié de l'Arabie occidentale en tire sa subsistance » *Ibid.* 54
[416] (1921) p. 10 « ces Bédouins indigents ne consentiront à aucun abattement sur leur pension annuelle » Doughty, p. 54

En réalité, comme peut l'observer Chateaubriand en Palestine, le Sultan se dédommage à travers les impôts déraisonnables que les pachas exigent sur leurs territoires, lorsqu'ils les traversent en visite. Officiellement en déplacement pour administrer la justice, le pacha cueille l'occasion pour créer dans sa région de nouvelles impositions, au point d'arriver à un véritable chantage alimentaire, à travers l'inflation déclenchée par le prix fixe des denrées. Il pille, en outre, les bêtes des « Arabes cultivateurs, de l'autre côté du Jourdain »[417] - des chèvres, des ânes, des moutons et des juments – pour contraindre ensuite les bouchers des environs, les particuliers, et les paysans aussi, à les racheter à un prix exorbitant.

Les *kellas* citées par Doughty parlent non seulement de l'opposition entre Arabes nomades et Arabes sédentaires ; elles métonymisent également des enjeux plus vastes, où d'autres groupes s'opposent, notamment sur le plan économique. Les Chrétiens, par exemple, se plaignent de devoir payer avec leur taxes l'entretien de la route du *hajj*, et ses infrastructures - « they too must pay from their slender purses, for this seeking hallows of the Moslemin » [418]. Pourtant c'est aux Grecs chrétiens (Chrétiens de confession orthodoxe) qu'est confiée la charge de dépensiers du grand pèlerinage, et cela du moment que « Turkish peculation is notorious in all the Haj service […] - this is the law of the road, that all look through their fingers » [419].

En fait, Volney avait déjà mis en exergue une certaine forme d'égoïsme, qui se cache derrière l'organisation sociale égyptienne. Tout en déplorant l'anarchie de la société des Mamelouks au Caire, l'auteur offre en réalité un aperçu du fonctionnement de tout pays soumis à la domination turque : « Dans une société où les passions des particuliers ne sont point dirigées vers un but général, où chacun ne pensant qu'à soi, ne voit dans l'incertitude du lendemain que l'intérêt du moment; [...] le choc tumultueux des parties incohérentes, doit donner une mobilité perpétuelle à la machine entière »[420].

---

417 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 597 (p. 31). Il s'agît ici sans doute d'indigène semi-nomades, habitants typiques de ce milieu désertique intermédiaire, plusieurs fois indiqué comme l'environnement dominant en Palestine (voire 2.2.1).

418 P. 10 Doughty, *Voyages, op.cit.*, p. 53 « ...contraints de sortir, eux aussi, de leur maigre bourse de quoi permettre aux moslemîn de faire le lointain voyage dont ils rentreront sanctifiés »

419 P. 10 « le péculat turc est la fable de l'administration du *hajj* […]. C'est la loi de la route que chacun ne pense qu'à son propre intérêt » *Ibid.*

420 Volney, p. 128

Pourtant, tout compte fait, Doughty ne se plaint pas entièrement de l'orgaisation du *hajj* : « Il nous restait encore, en criant les noms des gens de l'Aga, à trouver nos tentes ; mais ce ne fut pas long, car depuis des centaines d'années que le pèlerinage existait, l'administration du hajj est bien organisée »[421]. Le long du parcours de la caravane sont présents des signes ultérieurs du soin que le gouvernement turc, tant bien que mal, met pour la bonne réussite du pèlerinage annuel. Dans les *kellas* en ruine, en effet, il peut couler spontanément de l'eau provénant du sous-sol, des montagnes, et des canaux ; mais, il peut très bien y avoir une pémurie totale d'eau, à cause de la sécheresse ; c'est alors que le gouvernement intervient et se porte garant du provisionemment : « in years when the birket is empty, some 1500 girbies are taken up in Damascus by the Haj administration, to furnish a public supplement of five days water for all the caravan : these water-skins are loaded betwixt the distant waterings, at the government cost, by Beduin carriers »[422].

Depuis la Bible, dans l'histoire littéraire, le désert joue le rôle de refuge pour les *outlaws*, des mécontents et des persécutés en général. Volney témoigne, au sujet d'une frange rebelle d'administrateurs ottomans, de la fuite de ces derniers, et de la difficulté de les poursuivre à travers le désert : « [Les *beks* rebelles] feignirent de se soumettre ; mais à peine furent-ils sortis de la ville, qu'ils prirent la route du Saïd, refuge ordinaire et commode, de tous les mécontens : on les poursuivit inutilement pendant une journée dans le désert des Pyramides ; ils échappèrent aux Mamlouks et aux Arabes, et ils arrivèrent sans accident à Minié, où ils s'établirent »[423].

Pour que les fugitifs puissent survivre au désert, il faut qu'ils aient des avantages par rapport à leurs persécuteurs : la connaissance des routes et des points d'eau, l'aide des tribus sur la route, un moyen de déplacement rapide, et également – dans les histoires relatées dans la Bible – l'aide divine.

Les Bédouins, dans un certain sens, vivent comme des *outlaws* : ils craignent les villes, mais ils dominent le désert que l'Empire ottoman, ainsi que les administrateurs locaux,

[421] Doughty, *Voyages dans l'Arabie déserte, op.cit.,* p. 48

[422] P. 9 « les années où la birket est vide, l'administration du hajj fait amener quelque 1500 *girbis* de Damas, afin de procurer aux dépenses du trésor public un surcroît de cinq jours d'eau à la caravane : ces outres en peau sont transportées d'un point d'eau à l'autre par des portefaix bédouins, aux frais du gouvernement » *Ibid.* p. 53

[423] *Volney, I,* p. 129

n'ont jamais réussi à contrôler véritablement. À ce sujet, Chateaubriand remarque que le chef arabe qui lui avait été assigné comme escorte, pour se rendre de Jaffa à Jérusalem, n'était pas venu en ville le chercher ; il « rôdait à quelque distance dans la campagne ; car l'aga de Rama ne permettoit pas aux Bédouins d'entrer dans la ville » (?).

Dans les régions désertiques et semi-désertiques, on peut rencontrer souvent des lieux saints ayant la même valeur que nos monastères ont gardée pendant longtemps, assurant un abri inviolable à quiconque y cherche refuge. Souvent, ces lieux correspondent à l'emplacement de la tombe d'un homme ayant la nommée de saint ou de guérisseur (le marabout). Buffa ne parvient pas à en visiter un près de Rabat, puisque les indigènes s'opposent à sa profanation ; cela n'empêche pas à l'auteur de se rendre compte que, de fait il s'agît du réfuge d'un imposteur, qui héberge également tous les malfaiteurs du coin[424]. Même observation faite lors de la visite au sépulcre de Sidi Idrîs, près de Fez ; là, pourtant, le discours devient plus articulé, puisque l'entier village où surgit le tombeau est objet de dévotion, et refuge – au même moment – des criminels de passage. Buffa déplore ces usages superstitieux, ainsi que les journées de fête effrénées qui complètent le pèlerinage ; là, les gens s'amusent, selon l'auteur, d'une façon déraisonnable, sur le modèle des anciennes bacchanales[425].

Le médecin anglais considère la vénération des saints dans les campagnes telle une plaie nationale ; il exprime sa vision rationnelle et désenchanté, là où il en retrace l'histoire : « Formerly saints sprang up in Barbary like mushrooms. A Moor, seized in the night with a slight fit of insanity, was considered in the morning as a new saint »[426]. La présence de ces figures a entraîné, dans le passé, de lourdes conséquences au niveau de l'ordre public, en raison de leur manipulation des fidèles, de leur rapacité et de leur impunité. L'accès au pouvoir de Muley-Soliman a réduit le phénomène, grâce à une politique de « nettoyage » des campagnes, et à une conduite honnête et studieuse, redonnant confiance aux sujets de l'Empire (cf. …).

À cette approche de Buffa, essentiellement négative par rapport au phénomène des lieux saints inviolables, s'oppose l'approche neutre d'Ali Bey ; ce dernier évoque, par exemple, l'utilité politique de tels endroits protègeant les oppositeurs :

[424] Buffa, p. 51
[425] Buffa, p. 102
[426] Buffa, p. 102 « Dans le passé, les saints poussaient en Barbarie comme des champignons. Un Maure pris par une petite attaque de folie la nuit, le matine suivant était considéré comme un nouveau saint »

> La vénération que l'on porte aux sépulcres des saints, a un résultat utile, lorsque ces chapelles servent d'asile à l'innocence contre les attentats du despotisme ; la vénération que l'on a pour les imbécilles protège leur existence malheureuse, mais l'asile des chapelles conserve aussi un grand nombre de criminels qui devroient disparoitre de la société, et le respect pour les imbécilles donne lieu à mille attentats contre la morale publique[427].

La tradition des endroits sacrés comme lieux francs pour les criminels et les persécutés de tout genre est un usage qui peut également être retrouvé en milieu urbain. Ainsi, Ali Bey décrit la propriété du saint Mohamed el Hadji à Tanger : « Sa chapelle et son jardin sont un asile assuré pour tout criminel qui veut se garantir des poursuites de la justice »[428].

La désorganisation typique du « caractère oriental » paraît toucher tous les strates de la société nord-africaine. Même l'armée, qui devrait constituer un organisme discipliné par excellence, se révèle faible et inefficace ; cela même dans un Etat prestigieux et indépendant comme le Maroc. Ali Bey, qui fait démarrer son récit précisement de la ville de Tanger, décrit une cérémonie de rélève de la garde qui effleure le ridicule :

> Comme les Maures ignorent absolument le service militaire, leurs batteries sont ordinairement sans garde. A la porte du kaïd est une petite garde, et auprès de la porte de la mer est une sorte de plancher ou d'estrade, sur laquelle on voit un certain nombre de fusils, représentant un poste militaire qui n'existe pas, ou qui se réduit à deux ou trois hommes. Tous les jours, le soir, tandis que le kaïd fait sa promenade et s'assied sur le rivage de la mer, quelques soldats font la cérémonie de relever la garde ; ce qui est une simple parade, puisque ensuite chacun se retire et rentre chez soi[429].

Tous les individus qui ne prêtent pas service dans l'armée impériale marocaine, versent dans une condition de pauvreté extrême. Cette dernière se combine avec une attitude qui n'est pas « naturellement » dynamique, en engendrant ainsi une véritable plaie sociale : « …the natural indolence of their disposition preventing them from making any laudable exertions towards gaining a livelihood, they have recourse to every means of fraud and violence. It is astonishing how frequently assassinations and robberies aire committed in this empire… »[430]. John Buffa et Ali Bey, sans être totalement dépréciatifs, associent la dérive des institutions à des habitudes acquises et à des dispositions naturelles.

Buffa cite, à soutien de sa thèse, les crues récurrentes du fleuve Loukkos (dans le texte

[427] Ali Bey, I, p. 181
[428] Ali Bey, I, p. 50
[429] Ali Bey, I, p. 21
[430] Buffa, p. 172

« Luxos », il s'agît en fait d'un oued), affectant lourdement les environs : elles pourraient aisément être prévues et endiguées ; mais les Maures n'ont aucune notion de la prevention, et, plutôt qu'y penser en avance, ils laissent que le disastre s'accomplisse sous leurs yeux[431] (cf. …).

Bien que n'étant pas un auteur strictement politique, Kinglake n'hésite pas à offrir son point de vue sur la question du « caractère oriental ». Cette dernière s'insère dans la querelle sur les origines, grecques ou orientales, de la civilisation européenne. La concurrence entre les deux hypothèses étiologiques est un motif qui sera repris par d'autres auteurs, notamment dans le cadre du déplacement de l'horizon d'intérêt européen de l'antiquité gréco-latine aux grandes civilisations du Moyen-Orient. Tout en ayant exprimé dans la Préface d'*Eothen* son engouement pour les nouvelles contrées désertiques, au détriment du tour traditionnel en Grèce, Kinglake revient, à plusieurs endroits de son texte, à la civilisation, au mythe et à la littérature grecs. L'auteur anglais est profondement fasciné par la tradition maritime du peuple grec, au point d'y consacrer un chapitre entier (chap. VI, « Greek Mariners »). Lorsqu'il emprunte un bateau grec, en vue de se rendre sur les côtes africaines, Kinglake est fasciné par l'organisation égalitaire de l'équipage, qui semble prendre les décisions et se partager les tâches, comme une véritable petite société démocratique : « According to me, the most interesting of all the Greeks (male Greeks) are the Mariners, because their pursuits, and their social condition are so nearly the same, as those of their glorious ancestors »[432] (K, 62-63). Des matelots, il apprend l'existence de motifs communs partagés entre *Les Mille et Une Nuit* et la tradition orale héllenique ; naturellement, les membres de l'équipage affirment la priorité de cette dernière, et Kinglake se trouve en accord avec eux :

> … when I afterwards took up the "Arabian Nights" I became strongly impressed with a notion that they must have sprung from the brain of a Greek. It seems to me that these stories whilst they disclose a complete, and habitual knowledge of things Asiatic, have about them so much of freshness, and life, so much of the stirring, and volatile European character, that they cannot have owed their conception to a mere Oriental, who, for creative purposes, is a thing dead and dry — a mental mummy that may have been a live King just after the flood, but has since laid balmed in spice. At the time of the Caliphat the Greek race was familiar enough to Bagdad ; ...[433] (pp. 69-70)

[431] Buffa, p. 53-54

[432] Suivant moi, la partie la plus intéressante de la nation grecque (je ne parle que des hommes) ce sont les marins; la cause en est que leur conditon sociale et leurs occupations offrent une extrême analogie avec cellesdeleurs illustres ancêtres p. 76

[433] …plus tard, lorsque je relus les Mille et une Nuits, je restai persuadé que cet ouvr ge avait dû sortir du

L'extrait oppose le « *brain of a greek* » au « *mere Oriental* » (dont le cerveau n'est apparemment même pas digne d'être cité), comme possibles sources du livre bien connu ; ce dernier possède des caractéristiques (« *freshness* », « *life* ») qui déterminent automatiquement son lien au « caractère occidental », « *stirring* » et « *volatile* ». D'ailleurs, le « *mere Oriental* » que l'on vient de citer est comparé, plus loin, à une « *mental mummy* » (voilà l'opposé du cerveau du grec, si vivant et productif), qui peut avoir été quelqu'un de grand, du temps de l'ancienne civilisation égyptienne, mais qui, dès lors, n'a plus rien donné au monde. La dimension de la vie et du travail, du côté grec, est ainsi opposée à la dimension de la mort et du sommeil (« *laid balmed in spice* »), du côté oriental. Le propos n'est aucunement nuancé : Kinglake croit au déterminisme racial, et sa position est nettement favorable à l'Occident.

Significatif est, à ce sujet, l'épisode qui lui arrive au chapitre XXIII, où Kinglake affiche un grand étonnement face à l'absence totale de prévoyance chez le Bédouin : l'action de ce dernier se situerait exclusivement dans le présent, manquant totalement de vision à long terme. La différence avec les autres auteurs déjà cités demeure dans le fait que Kinglake associe cette caractéristique aux seuls nomades, et non pas aux Orientaux en général. Le voyageur anglais – qui probablement ne fait que généraliser un événement ponctuel - trouve confirmation de sa conviction dans un épisode marquant le début de sa traversée du désert. Ses maîtres chameliers refusent de charger les escortes d'eau supplémentaire, en cas d'imprévu, tandis que Kinglake s'équipe d'un stock important ; et justement, l'oasis où tout le monde aurait du se révitailler se retrouve à sec, et l'auteur reçoit ainsi la preuve de la bonté de son approche prévoyante : "The want of foresight is an anomalous part of the Bedouin's character, for it does not result either from recklessness, or stupidity. I know of no human being whose body is so thoroughly the slave of mind as that of the Arab. His mental anxieties seem to be for ever torturing every nerve, and fibre of his body, and yet with all this exquisite sensitiveness to the suggestions of the mind, he is grossly improvident »[434] (K. 256).

---

cerveau d'un Grec. Il me semble que les histoires qui lo composent, tout en révélant une connaissance intime et habituelle des choses de l'Asie, ont un tel cachet de fraîcheur et de vie, une si forte empreinte du caractère turbulent et volage des Européens qu'on ne peut en attribuer la conception à un homme do l'Orient; en fait de création, celui-ci est quelque chose de sec et de mort; c'est une momie intellectuelle; peut-être a-t-elle été un roi qui a vécu immédiatement après le déluge, mais depuis elle est restée embaumée. P. 85

[434] « Le manque de prévoyance est un trait étrange dans le caractère des Bédouins, car il ne provient ni de la stupidité, ni de l'insouciance» Je ne connais aucun être humain dont le corps est aussi complètement que chez l'Arabe l'esclave de l'esprit. Son anxiété mentale semble mettre continuellement chacun de ses nerfs à la torture, et toutefois, en dépit de cette attention donnée aux suggestions de l'esprit, il ne sait rien calculer pour l'avenir ». p. 297

Tous ces éléments portant sur « l'irresponsabilité » des Orientaux n'empêchent pas, pour autant, Kinglake de rechercher les causes des disfonctionnalités sociales signalées. Au chapitre I, Kinglake justifie le manque de finesse et de politesse de la majorité de l'armée turque par ses origines humbles et le renouvellement continuel de l'aristocratie militaire. Au chapitre X, l'auteur accueille avec un sourire l'amour prophane pour le vin et pour les joies terrestres chez les moines franciscains de Palestine : conséquence logique des origines modestes des religieux, oubliés en Terre Sainte par leurs compatriotes, cette attitude – au final – correspond parfaitement à l'abandon de toute vélleité intellectuelle imposée par l'ordre.

Kinglake ne dessine pas de grandes fresques politiques, comme Volney ; il ne conduit pas non plus une analyse systématique de tous les points critiques que présentent les pays visités. Il se limite, cas par cas, à donner compte des quelques péculiarités du « système-Orient » qu'il a l'occasion de rencontrer ; et, parfois, est contraint d'admettre la parfaite fonctionnalité de certains aspects pourtant étranges. Il existe des manifestations du « caractère oriental » qui non seulement sont comprises par l'auteur, mais qui sont – malgré lui – adoptées comme unique ressource. Tel est le cas de l'attitude aggressive que le voyageur se doit d'assumer pour se frayer un chemin dans les pays visités ; Kinglake accepte et partage ce que son interprète est contraint de faire pour lui :

> You will find, I think, that one of the greatest drawbacks to the pleasure of travelling in Asia, is the being obliged more, or less to make your way by bullying. It is true that your own lips are not soiled bv the utterance of all the mean words that are spoken for you, and that you don't even know of the sham threats, and the false promises, and the vain-glorious boasts put forth by your dragoman ; but now, and then there happens some incident of the sort which I have just been mentioning, which forces you to believe, or suspect, that your dragoman is habitually fighting your battles for you in a way that you can hardly bear to think of[435].

Au début, Kinglake, dans un typique esprit marchand anglosaxon, voudrait payer pour les

[435] Kinglake, p. 176-177

« Vous reconnaîtrez sans doute qu'une des choses qui gâté lé plus le plaisir quo peut donner un voyage en Asie, c'est l'obligation où l'on se trouve de n'avancer qu'à force de menaces. Il est vrai de dire que ce ne sont pas vos lèvres que souillent toutes les expressions ignobles qui se prononcent en votre faveur, et même vous ne savez pas toutes les vaines promesses, toutes les exagérations menteuses, toutes les menaces absurdes que débite votre drogman, mais de temps à autre survient quelque incident dans le genre de celui que jo viens de relater, et vous êtes forcé de reconnaître quo votre fidèle interprète combat pour vous d'une façon à laquelle vous avez peine à vous réconcilier », p. 211-212

services dont il a besoin le long de son chemin - « I at first tried the usual agent – money »[436] (« J'essayai d'abord le moyen habituel – l'argent ») ; toutefois, il s'aperçoit bientôt que l'esprit d'échange est perçu comme une faiblesse auprès des indigènes, habitués aux vexations et aux spoliations systématiques :

> … if the villagers, therefore, find a man waiving this right to oppress them, and offering coin for that which he is entitled to take without payment, they suppose at once that he is actuated hy fear, (fear of them, poor fellows !) and it is so delightful to them to act upon this flattering assumption, that they will forego the advantage of a good price for their provisions, rather than the rare luxury of refusing for once in their lives to part with their own property[437].

C'est alors que l'auteur fait épreuve de pragmatisme et de relativisme culturel, en acceptant d'adopter l'attitude indigène. Le voyageur anglais note, toutefois, dans son cahier, qu'il adopte ce comportement malgré lui, c'est-à-dire, sans partager dans son esprit les moyens auxquels il est contraint ; et, en effet, toutes les fois qu'il pourra, Kinglake essaiera de dedommager les indigènes pliés par l'arrogance de son interprète :

> Of course, however, when the provisions have been actually obtained, you can, if you choose, give money exceeding the value of the provisions to somebody ; an English — a thorough-bred English traveller will always do this, […]. The practice of intimidation, thus rendered necessary, is utterly hateful to an Englishman ; he finds himself forced to conquer his daily bread by the pompous threats of the Dragoman, his very subsistence, as well as his dignity, and personal safety being made to depend upon his servant's assuming a tone of authority which does not at all belong to him[438].

La décision, comme attitude pour se frayer un chemin sûr, est un conseil que Lady Esther Stanhope donne à Kinglake, lorsque les deux se rencontrent dans le château de la célèbre voyageuse (chap. VIII) ; l'aristocrate anglaise, établie désormais depuis des années au Liban (immortalisée – entre autres – par les écrits de Lamartine), constitue une référence pour les voyageurs européens au Moyen-Orient dans la première partie du XIX^{e} siècle. Lady Stanhope évoque, au profit de Kinglake, une scène comique à laquelle elle avait assisté dans sa

[436] p. 261

[437] Kinglake, p. 262 : « … si les villageois rencontrent un homme qui renonce au droit de les opprimer et qui offre de l'argent en échange de ce qu'il est le maître de prendre sans payer, ils supposent aussitôt qu'il cède à la crainte ; les pauvres diables s'imaginent qu'on a peur d'eux, et ils éprouvent, à cette idée, un plaisir si vif qu'ils refusent des prix fort honnêtes plutôt que de laisser échapper, une fois en leur vie, le bonheur de garder ce qui leur appartient », p. 304-305

[438] Kinglake, p. 262-263

jeunesse : un Byron démuni et égaré, débarque en Orient, et essaie timidement de se faire obéir par ses serviteurs, en s'exprimant en grec ancien et érudit, idiome que naturellement personne n'est en mesure de comprendre. Pour l'aristocrate anglaise, une attitude presque militaire est la seule bonne façon de traiter avec les indigènes ; ces derniers, en général, adoptent un respect envers l'ennemi qui a su s'imposer. Lorsque l'interprète de Kinglake, face aux Bédouins qui bloquent la traversée du Jourdain, mentionne la protection de son maître par Ibrahim Pasha (chef sanguinaire contrôlant la région), les nomades s'offrent soudainement en aide au voyageur anglais, qui réfléchit ainsi ironiquement : « …… the Asiatic seems to be animated with a feeling of profound respect, almost bordering upon affection, for all who have done him any bold, and violent wrong »[439]. Cette conclusion est confirmée par la légende, relatée par Kinglake au chapitre XVIII, du riche marchand étranger lequel – une fois arrivé au Caire pour s'y établir - bâtit une riche mosquée, et y massacra tous les notables de la ville conviés à son invitation ; inutile de préciser qu'après ce geste, la population reconnaissa le domaine du nouveau venu.

Quand Kinglake, en exerçant son pouvoir sur son escorte, découvre que certains de ses guides lui ont menti (c'est le cas de Bédouins accompagnant l'auteur de Gaza vers l'Égypte), il ne montre pas de signes d'indignation ; pourtant, la compréhension qu'il affiche, s'appuie d'une comparaison qui n'est pas flattante pour l'indigène : « In Europe the detection of a scheme like this would have occasioned a disagreeable feeling between the master, and the delinquent, but you would no more recoil from an Oriental, on account of a matter of this sort, than in England you would reject a horse that had tried, and failed to throw you »[440] (p. 185). Quarante ans plus tard, lors de sa traversée de l'Arabie Pétrée, Doughty qualifie ainsi les pauvres nomades de *Khanzîra* qui subissent l'autorité arbitraire d'un cheik particulièrement cruel : « and they, barbarous subjects who will not be guided by reason, are ruled by strength, — and that is ofttime plain violence »[441].

Chateaubriand, de façon similaire à Kinglake, se montre très enclin à croire à un

[439] Kinglake, p. 149
« L'Asiatique éprouve un profond respect, assez proche de l'affection, pour l'homme qui l'a rudement et hardiment frappé », p. 179

[440] Kinglake, p. 185 « En Europe, une découverte pareille aurait jeté quelque perturbation dans la bonne harmonie entre maître et domestiques, mais en Orient, en vouloir à un indigène pour un tour de ce genre, serait aussi absurde que si en Angleterre vous aviez de la rancune contre un cheval qui aurait tâché de vous jeter par terre au moment où vous le montiez », p. 222

[441] P. 25
« et eux, ses barabres sujets, que la raison échoue à diriger, ne connaissent que la force, qui est souvent pure violence » Doughty, *Voyages, op.cit.*, p. 73

déterminisme de type racial et historique. Les peuples orientaux, d'après lui, seraient plus familiarisés avec l'idée de l'invasion, depuis l'Antiquité jusqu'à la Contemporanité : « Sésostris, Cyrus, Alexandre, Mahomet et le dernier conquérant de l'Europe »[442]. Aux circonstances historiques, s'accompagnerait, chez les Orientaux, une disposition « naturelle » à l'obéissance aveugle, qui détermine leur attachement aux hommes beaucoup plus qu'aux idées ; l'adoration des chefs charismatiques remplace ainsi la confrontation politique. Dans une société qui ne connaît ni la liberté ni la propriété, la loi du plus fort s'impose, et l'homicide devient pratique commune (« ils appartiennent essentiellement à l'épée »[443]).

Les Orientaux ne peuvent se définir, affirme Chateaubriand, qu'en relation à un maître ou à un guide : « Quand ils sont long-temps sans voir paroître ces conquérants exécuteurs des hautes justices du ciel, ils ont l'air de soldats sans chef, de citoyens sans législateur, et d'une famille sans père »[444]. L'enfantinisation de l'indigène, incapable de prendre seul soin de soi-même et de ses intérêts, est un procédé idéologique commun à l'époque, et même plus tard. En soulignant l'inadaptation politique des populations orientales, on justifie implicitement la nécessité de la mission civilisatrice européenne, tout en niant le droit d'auto-détermination des indigènes. L'inévitabilité d'une tutelle est parmi les raisons les plus convoquées lors des discussions autour de la nécessité et de l'opportunité de la colonisation[445].

Chez Chateaubriand, le caractère répressif et rétrograde de l'Islam est le facteur déterminant qui entrave tout espoir de progrès pour les pays musulmans ; le concept est réaffirmé lorsque l'auteur se retrouve à commenter la dynamique historique des Croisades. Chateaubriand repousse toute hypothèse visant à mettre Chrétiens et Musulmans sur un pied d'égalité, chacun défendant son culte et son propre droit à le professer dans une certaine région du Moyen-Orient. Au contraire, il propose une lecture qui élargit les enjeux de la Guerre Sainte, et qui présente les Croisades comme un « choc de civilisations ». La religion est ici un facteur déterminant et discriminant, entre une vision du monde progressiste, d'un

442 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 544 (p. 265)

443 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 544 (p. 265)

444 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 544 (p. 265-266)

445 « …la légitimation de la conquête passe nécessairement par le recours au despotisme, soit pour dire que la domination européenne sera dans l'ordre des choses pour des sociétés par nature soumise au despotisme, soit pour affirmer que les Européens viennent libérer ces sociétés du despotisme et les remettre dans la voie du progrès », H. Laurens, *cit.*

côté, et une mentalité vouée à la domination et à la paralysie, de l'autre côté : « Il s'agissoit […] de savoir qui devoit l'emporter sur la terre, ou d'un culte ennemi de la civilisation, favorable par système à l'ignorance, au despotisme, à l'esclavage, ou d'un culte qui a fait revivre chez les modernes le génie de la docte antiquité et aboli la servitude »[446]. Le propos n'est pas nuancé ; la dichotomie est on ne peut plus nette : « L'esprit du Mahométisme est la persécution et la conquête ; l'Évangile au contraire ne prêche que la tolérance et la paix »[447].

Chateaubriand ne s'exprime pas explicitement sur la possibilité de faire du désert un lieu plus facile à habiter. Disons qu'il ne se pose même pas la question, du moment que le désert fait partie de la tradition biblique et de la Terre-Sainte depuis toujours, et que l'intérêt pour l'état des populations locales touche l'auteur en mesure relative. C'est en vertu de ces prémisses que nous définirions l'*Itinéraire* un récit du « désert immuable ». La croyance dans un déterminisme de type climatique, exprimé par l'auteur à plusieurs endroits de l'*Itinéraire*, appuie cette interprétation : « Les climats influent plus ou moins sur le goût des peuples. En Grèce, par exemple, tout est suave, tout est adouci, tout est plein de calme dans la nature comme dans les écrits des anciens. […] Dans cette patrie des Muses, la nature ne conseille point les écarts ; elle tend au contraire à ramener l'esprit à l'amour des choses uniformes et harmonieuses »[448].

Lorsque le bateau de Chateaubriand est en vue des côtes de Césarée, le premier paysage aride s'offre au regard de l'auteur ; ce dernier – sans nommer le désert – s'adonne à la description d'un milieu qui présente toutes les caractéristiques de la désolation. « L'amphithéâtre des montagnes de Judée » (comme pour signaler une scène où se déroule un spectacle éternel) abrite une plaine où on peut apercevoir « à peine quelques traces de culture, et pour toute habitation un château gothique en ruines, surmonté d'un minaret croulant et abandonné »[449].

La ruine et l'infertilité s'accompagnent d'un troisième élément incontournable du

446 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 527 (p. 239)

447 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 427 (p. 239)

448 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 217 (p. 13-14)

449 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 425 (p. 89)

« désert immuable » : le danger. Des falaises sinistres surplombent la côte, où l'auteur imagine un Arabe autant stéréotypé qu'éternel, "*L'Arabe*" (l'italique est à nous), qui suit « d'un œil avide *le* vaisseau qui passe à l'horizon» en attendant « *la* dépouille du naufragé ». L'emploi d'articles déterminatifs, et de noms exprimés au singulier, fige le paysage décrit en scénario immuable et emblématique des conditions de vie à cette latitude.

La séquence se conclut par un paradoxe ; l'Arabe « voleur »[450] parcourt les mêmes territoires qui abritèrent la naissance de la charité chrétienne : « il attend la dépouille du naufragé, au même bord où Jésus-Christ ordonnoit de nourrir ceux qui ont faim, et de vêtir ceux qui sont nus ». La réflexion extrêmise le choc des civilisations, en comparant deux figures qui ne peuvent pas être placées sur le même plan : Jésus, d'un côté, et un voleur anonyme, de l'autre. Mais les époques ne correspondent pas : les brigands contemporains sont observés à travers le filtre de l'Évangile, écrit dix-sept siècles avant. La vision de Chateaubriand se veut volontairement brouillée sur le plan de la chronologie ; les époques se confondent dans un tableau éternel, qui témoigne d'un déterminisme racial et religieux des plus rigides.

La première fois que le mot « désert » est employé dans l'*Itinéraire*, par contre, correspond au débarquement du poète à Jaffa. Les termes qualifiant cette ville ne sont guère plus flattants que les mots employés pour décrire Césarée : « un méchant amas de maisons ressemblées en rond »[451]. Le terme « amphithéâtre » revient pour définir la position du village sur une pente élevée[452]. L'aspect dévasté de Jaffa est mis en relation avec les vicissitudes dont la ville a été témoin[453], selon un procédé de quasi-humanisation du paysage : « Les malheurs

450 Chateaubriand opère souvent une généralisation qui porte à universaliser tout indigène dans l'Arabe éternel. Voire, à ce sujet, le scénario létal des environs de la mer Morte (2.2.1) : « l'Arabe se cache dans ces roseaux pour attaquer le voyageur et dépouiller le pèlerin », Ch. *It.* P. 465 (p. 149)

451 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 426 (p. 90)

452 On aura encore le terme « amphithéâtre » pour décrire les hauteurs de la Judée entre Jaffa et Jérusalem : les corniches de ces montagnes sont comparées aux « gradins d'un amphithéâtre romain », ou aux échelons des « vignes dans les vallées de Savoie ». Chateaubriand, *Itinéraire,* p. 443 (p. 114)

453 Chateaubriand reviendra plus loin sur les conséquences des guerres locales sur l'aspect de la ville de Jaffa : « nous gagnâmes la porte de la ville […] à travers les décombres des maisons détruites dans les derniers sièges. Nous cheminâmes d'abord au milieu des jardins qui devoient être charmants autrefois : le Père Neret et M. de Volney en ont fait l'éloge. Ces jardins ont été ravagés par les différents parti qui se sont disputé les ruines de Jafa ». *Itinéraire*, p. 438 (p. 108)

que cette ville a si souvent éprouvés y ont multiplié les ruines »[454]. Cela ne servant qu'à introduire la première manifestation du désert qui - comme il arrive souvent chez Chateaubriand - n'est pas décrit, mais tout simplement évoqué.

De fait, les hommes présents sur les embarcations chargées d'aller chercher les pèlerins au bateau principal, fournissent le prétexte narratif à Chateaubriand pour annoncer le cadre de son débarquement : « le vêtement, les traits, le teint, l'air de visage, la langue des patrons de ces caïques m'annoncèrent sur le champ la race arabe et la frontière du désert »[455]. Le désert est ici lié indissolublement à la population qui l'habite, ou, plutôt, qui l' « infeste », si l'on se tient à la figure de l'arabe « à l'œil avide » dessinée lors du passage en face des côtes de Césarée. La référence à une « race » arabe, plutôt qu'à une population ou à des hommes tout simplement, prive les autochtones de toute individualité, afin de les enfermer dans une stéréotypisation autant ancestrale qu'éternelle.

Chateaubriand consacrera plusieurs pages à lister les bénéfices apportés par les Croisades à l'Europe ; notamment : des paix provisoires sur le continent afin de concentrer les efforts en *Terre Sainte* (la « paix de Dieu ») ; un détournement de l'attention des problèmes internes (souvent cause de révolutions) ; un exhutoire pour l'excès de population. L'auteur ne fait pas mention des avantages économiques et commerciaux associés à la Guerre Sainte, mais son tableau n'est pas faux pour autant. Au contraire, il anticipe en filigrane les moteurs de la grande saison coloniale africaine que l'Europe est sur le point d'entamer ; son analyse des Croisades, en effet, offre des suggestions précoces sur les dynamiques du consensus européen lors de la course aux colonies. Au XIX^{e} siècle, comme au Moyen-Âge, en effet, la diversion vers l'extérieur reste un expédient idéal pour contrôler la pression interne aux états européens, et pour régler leurs conflits réciproques. L'aspect de la lecture des Croisades par Chateaubriand qui, en revanche, ne peut pas être appliqué à l'Europe du XIX^{e} siècle, est celui concernant l'issue de cette aventure extra-continentale. Au Moyen-Âge, la carence de moyens, l'équilibre des forces, et le sentiment d'appartenance religieuse, assurent un équilibre relatif entre les puissances qui participent aux Croisades, au point qu'aucune n'arrive à

454

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 426 (p. 90). Lorsque l'auteur débarquera en Égypte, il aura une pensée semblable face aux restes d'un centre abandonné : « c'étoient les ruines d'un village, triste enseigne des destinées de l'Égypte », Ch. *It.*, p. 612 (p. 53)

455

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 426 (p. 91)

s'affirmer totalement sur les autres, ni n'a aucun intérêt de le faire. Pendant l'ère coloniale, par contre, la force militaire, économique et logistique des Etats européens grandit de façon exponentielle ; l'affirmation désormais définitive du système capitaliste et la laïcisation progressive de la société favorisent une course à la conquête, et une compétition pour la richesse mondiale qui dépassent probablement l'imagination de ceux qui écrivent encore au début du siècle.

Chateaubriand n'est pas le seul auteur qui anticipe certains des motifs déchaînant la course aux colonies à venir. Ali Bey, fait mention d'un facteur très important qui de nos jours encore est l'une des bases du néo-colonialisme économique occidental (et depuis quelque temps, asiatique aussi) : l'Afrique abonde de terres fertiles mais incultivées, qui peuvent constituer une ressource pour une Asie surpeuplée, ou pour une Europe petite, épuisée, et sujette à des périodes cycliques de disette : « Le pays se compose de vastes plaines variées par des collines, et couvertes d'une verdure qui les rendroit semblables aux prés de l'Angleterre, si elles étoient cultivées. L'aspect de ces belles prairies presque entièrement abandonnées frappoit d'autant plus vivement mon cœur, que dans l'Asie et dans l'Europe les hommes, pressés dans des petits espaces, périssent en partie ou traînent une existence misérable »[456].

La référence à l'atractivité de certains terrains nord-africains devient encore plus explicite, là où Ali Bey traite de la rentabilité des arbres d'argan ; faciles à cultiver, ils offrent un produit tellement versatile, qu'ils pourraient apporter d'énormes avantages à l'économie européenne : « Ne seroit-il pas possible de l'acclimater dans les pays méridionaux de l'Europe? Cela vaudroit bien, à mon avis, l'acquisition d'une province »[457].

Pourtant, au tout début du XIX^{e} siècle, l'écart entre les réflexions et l'action est encore ample. D'ailleurs, certains auteurs contemplent encore une influence occidentale de type indirect, en Afrique du Nord. La question, selon eux, se résume dans deux ambitions essentielles : d'un côté, une sorte de mission civilisatrice occidentale, capable de libérer les populations orientales, à la fois, du joug ottoman, et de leur propre « indolence » innée ; de l'autre côté, une coopération accrue avec les puissances locales, pour seconder les visées stratégiques et commerciales de chacque état européen.

Buffa, qui au fil de ses lettres ne cesse d'attirer l'attention sur la redoutable présence française dans les ports nord-africains, se plaint de l'absence de prévoyance stratégique du gouvernement anglais, qui néglige l'entretien de rapports stratégiques avec le Maroc et son

[456] Ali Bey, I, p. 93
[457] Ali Bey, I, p. 95

souverain, « a Prince, who, however we may affect to despise his influence in the great political scale, has it always in his power materially to promote or to impede the interests of this country in the Levant... »[458]. Le voyageur anglais ne s'abstient pas de réprimander le comportement de ses concitoyens, dès lors que ce dernier est susceptible de compromettre les bons rapports entre l'Angleterre et l'Empire marocain. Dans la lettre XXII, Buffa est appelé à réprimer une bagarre démarrée à cause du comportement inopportun de certains marins anglais envers des femmes de Larache. Cette anecdote s'avère intéressante, puisque ici Buffa ne convoque pas un respect général pour les populations locales et leurs costumes, mais fait - dira-t-on - appel à une sorte d'exigence d'opportunité politique :

> To prevent, therefore, any unpleasant occurrences, that may tend to lessen the high opinion which the Moors in general entertain of the English, and in order to defeat the views of the French party, which are incessantly directed towards forming dangerous cabals against the interest of the British nation, some effectual means ought to be applied. The Moors are very fickle, and their predilection may be converted into hatred, which is exactly the point the French aim at, to the great detriment of our fleet stationed in those Seas, but particularly to the garrison of Gibraltar, and would ultimately involve us in an unprofitable war[459].

Dans la préface des *Travels* de Buffa, l'auteur exprime son appréciation pour certaines coutumes des Maures ; il est très intéressé par l'actualité du pays qu'il parcourt ; réaliste et pragmatique, au lieu de se situer dans la perspective de conquête et domination, il porte son regard sur les avantages d'une entente cordiale avec ce « nouveau monde ». À la différence de plusieurs auteurs qui écriront sur le même sujet - convaincus que l'Afrique ne soit qu'un musée de curiosités, un livre d'histoire, un terrain d'étude, où une sorte de berceau originaire de l'identité européenne -, Buffa offre, dans son récit, l'image moderne d'un pays autonome qui peut constituer un pôle dialectique de la Grande-Bretagne.

Certes, les indices de la croyance dans la supériorité de la civilisation occidentale sont parsemés au cœur du récit. Cela n'empêche, pourtant, que le physicien anglais sache apprécier les traits originaux du pays qu'il vient de découvrir, et qu'il comprenne les raisons qui ont amené à une éventuelle décadence de la civilisation « *in Barbary* ». Ali Bey, lui-aussi, souligne une certaine paresse, désorganisation et absen ce de prévoyance chez les Nord-

458

J. Buffa, *Travels through the Empire of Morocco*, p. IX « un prince qui, même si nous déprécions son influence sur la grande échelle politique, il a toujours le pouvoir de promouvoir ou entraver matériellement les intérêts de ce pays en Orient… »

459 Buffa, 216-217

Africains, même si, pour lui, elle serait plus due à une caractéristique ethnique, qu'à une forme particulière de gouvernement. Ali Bey décrit ainsi le caractère des Marocains : « Le caractère distinctif de ces gens est la fainéantise : à toutes les heures du jour on les voit assis ou couchés tout de leur long dans les rues et dans les autres endroits publics »[460]. Pourtant, c'est le même Ali Bey qui, remarquant l'aspect pauvre et dépouillé du local destiné à son logement à Tanger, n'affiche pas la même réaction ironique ou dépréciative que la plupart des auteurs confrontés à la même situation : « j'admirai la rare simplicité de moeurs d'un peuple qui se contente de semblables habitations »[461]. L'aventurier espagnol relate admiré, plus loin dans le texte, la simplicité de la cour itinérante du sultan Muley Soliman ; ce dernier, pendant son séjour à Tanger, il se contente de camper aux portes de la ville, entouré de ses soldats et des bêtes[462].

L'ouverture et l'appréciation manifestées à l'égard du Maroc par Buffa sont à lire au travers de la présence d'un troisième pôle, dans les *Travels*, qui tempère les contrastes entre la Grande-Bretagne et le Maroc : la France (cf. lettres III, V, VIII, etc.). L'Autre, le vrai ennemi (toujours présent, même quand il n'est pas nommé), est, de fait, ici, le rival européen, et non pas le potentiel allié africain. Buffa a grand intérêt à mettre en évidence, dans son récit, les traits agréables de la « *Barbary* » : le Nord de l'Afrique est déjà terrain où se déplacent les rivalités occidentales. Comme pour signifier, qu'il existe quelque chose de plus détestable qu'un nouvel ennemi : un ancien ennemi.

Le scénario est renversé en 1844, lorsque Kinglake affirme, dans son *Eothen*, que les changements politiques en Syrie sont impossibles sans intervention européenne, du moins d'un point de vue théorique. L'époque est changée, et la région présente des intérêts beaucoup plus importants pour les Occidentaux ; il suffit de se remémorer que, pendant la fermeture des ports de l'Islam, à partir du VII^{e} siècle, seuls les ports syriens et égyptiens étaient toujours ouverts au commerce avec l'Europe. Dans le cadre du conflit avec les troupes égyptiennes de Mohamed Ali, les populations syriennes sont tellement épuisées par les conflits entre puissants locaux, qu'elles regardent avec faveur à une intervention occidentale éventuelle : « …yet every peasant practically felt, and knew that in Vienna, or Petersburgh, or London, there were four or five pale looking men who could pull down the star of the Pasha with shreds of paper and ink. The people of the country knew, too, that Mehemet Ali was strong with the strengh of the Europeans, — strong by his French General, his French tactics, and his

[460] Ali Bey, I, p. 24
[461] Ali Bey, I, p. 9
[462] Ali Bey, I, p. 85-86

English engines »[463]. Mais, il ne s'agît pas d'une alliance, ni d'un accord de coopération entre entités d'égale dignité : « Every man wanted to know, — not who was his neighbour, but who was to be his ruler ; whose feet he was to kiss, and by whom his feet were to be ultimately beaten »[464]. Dans les populations syriennes, Kinglake ne voit pas un pays qui peut se libérer de la servitude, mais seulement une nation assujettie qui cherche un meilleur maître ; « this unwonted readiness in the Asiatic to succomb to the European »[465].

Or, le problème ne réside pas seulement dans la perception des enjeux politiques de la part des peuples orientaux ; ni, non plus, dans l'oppression ottomane qui suffoque la region moyen-orientale depuis des siècles. À l'époque de Kinglake, un troisième ennemi de la liberté se profile à l'horizon, et les voix critiques de l'Europe intellectuelle le pointent du doigt sans hésitation : le capitalisme imperialiste, comme « monstre dévorateur » occidental. Kinglake, qui est imprégné de culture hellénique, a transféré dans son récit de nombreuses références à la liberté et à la démocratie grecques ; ces valeurs, qui avaient été récemment évoqués en Europe lors de la Guerre d'Indépendance grecque, deviennent à l'époque un modèle de référence applicable à la lecture du présent. C'est ainsi qu'un auteur « rebelle » comme Kinglake, critique contre l'Empire ottoman, mais aussi hostile au mode de vie bourgeois et ennuyeux d'une Europe qu'il perçoit comme décadente, se tourne vers un hypothétique « caractère grec », idéalement opposé au « caractère oriental » et aussi au « caractère européen » : « ...there is no pretence for saying that the development of the true character belonging to Greek mariners, is prevented by the dominion of the Ottomans ; they are free too from the power of the great Capitalist whose imperial sway is more withering than despotism itself, to the enterprizes of humble venturers »[466]. (K, 64)

---

[463] Kinglake, p. 268
« chaque paysan savait fort bien qu'il y avait à Londres, à Vienne ou à Pétersbourg, quatre ou cinq hommes au teint blême qui, avec un peu d'encre et des morceaux de papier, feraient ternir l'étoile du pacha. Personne dans le pays n'ignorait que la force do Mehemet-Ali lui venait de l'Europe, qu'il devait sa vigueur à son général français, à sa tactique française et à ses machines anglaises » P. 310

[464] K, p. 269
« Chacun voulait savoir – non qui aurait été son voisin, mais quel devait être son souverain, le maître à l'aspect duquel il devait se prosterner, et qui l'aurait finalement écrasé » 311

[465] K., p. 269

[466] « l'on serait très-mal fondé à prétendre que la domination ottomane empêche le développementdu caractère véritable des marins grecs; ils sont également affranchis du besoin du grand capitaliste dont la domination pèse plus lourdément que le despotisme lui-même sur les entreprises des modestes aventuriers », p. 77

L'intervention directe de l'Europe ne cesse d'être évoquée au cours du siècle, et toujours plus, sous la forme d'une substitution à la domination ottomane. Doughty est ainsi interrogé par un pèlerin de Damas, qui l'accompagne sur la route du *haj* : « Seeing that the Turks (which devour all and repair nothing) leave such a fresh country in ruins, might not some of your ingenious people of Frankistan lay an iron-way hither ? »[467].

L'intervention européenne est ainsi vue non seulement comme un facteur de stabilisation de la région, mais – plus banalement – comme un espoir de bien-être et d'amélioration du quotidien. Toutefois, Doughty, sans être un auteur éminemment politique, ne fait pas mystère de son scépticisme vis-à-vis d'une colonisation européenne du Moyen-Orient ; il s'agît d'un processus long et compliqué, que même pas les Romains ont su porter à terme. Avec grande lucidité, le voyageur anglais prévoit les dégâts et les déceptions que peut entraîner une colonisation partielle et avortée. Ce qui est en discussion, ici, n'est pas la légitimité de l'occupation de la Syrie de la part des puissances occidentales (la position de Doughty demeure toujours filo-européenne ; il n'est pas Lawrence) ; l'écrivain britannique conteste simplement, sur la base des précédents historiques, la possibilité de réussite d'un tel projet : « Mais si d'aventure l'entreprise venait à échouer, la génération des pionniers s'étiolerait et leurs déscendants deviendraient peu différents des Arabes. Nul ne peut parvenir au terme de l'histoire de ce pays telle que l'a racontée Josèphe sans en avoir le cœur navré ! Envoyer des colons en Syrie ne reviendrait-il à donner à ces pauvres gens le lit dans lesquels d'autres sont morts de la peste ? »[468].

[467] P. 18 « En voyant que les Turcs (qui croquent tout et ne reconstruisent rien) laissent en friche une aussi riante contrée, d'ingénieuses personnes du *Frankistan*, vos compatriotes, ne pourraient-elles pas y construire un chemin de fer ? » Doughty, *Voyages, op.cit.*, p.64

[468] Doughty, *Voyages, op.cit.*, p. 64

DEUXIÈME PARTIE

La quête du désert

IV. DE L'ENQUÊTE À LA QUÊTE

IV.1 Un Orient littéraire, un Orient personnel

L'intérêt pour l'Orient, et pour le désert en conséquence, est traditionnellement reconduit à une série de facteurs d'ordre historique, dont notamment : le réveil de l'attention européenne envers les lieux de l'expédition bonapartiste (1798), d'où la naissance de l'égyptologie et la création des écoles d'études orientales ; la lutte de la Grèce pour son indépendance et la prise d'Alger par les Français (1830) furent, également, des épisodes significatifs dans l'imaginaire Occidental, poussant artistes et intellectuels à voir de leurs yeux les endroits des événements célèbres reportés.

L'attention littéraire et figurative pour l'Orient se situe au centre d'un intérêt général pour l'Ailleurs, fils de la sensibilité romantique s'affirmant en même temps en Europe ; cette tendance assume, surtout dans la première partie du siècle, une dimension et une intensité remarquables, avec des retombées massives sur l'art et la littérature: « Comme dans les pays européens d'un haut niveau de culture et de civilisation, en Italie, l'intérêt des artistes pour l'Orient est lié au passage du siècle des Lumières à celui du Romantisme. Il est né de la fusion de cette curiosité pour ce qui est différent ou étrange, typique de la pensée des Lumières, et de la tension vers le lointain, ce qui est loin dans le temps ou dans l'espace, caractéristiques de la sensibilité romantique » [469] . Ce climat amène, dans la première partie du siècle, à la création d'un Orient surtout mythique et imaginaire, dont *Les Orientales* de Victor Hugo et *La Mort de Sardanapale* d'Eugène Delacroix peuvent être autant d'exemples emblématiques, dans des formes artistiques différentes. D'autre part, au commencement, le mythe oriental constitue plus qu'une rencontre avec l'Autre, une occasion de redécouverte de soi-même et des ses propres origines. L'archéologie, l'interprétation des manuscrits anciens, la découverte de l'Islam, sont autant d'éléments qui associent l'Orient quotidien au mythe éternel : « On assiste à la création d'un Orient imaginaire et multiforme, peu soucieux de la réalité et privilégiant

469 Rossana Bossaglia, "Préface" à Caroline Juler, *op.cit.*, p. 6

l'aventure, l'enchantement et le rêve ».[470]

Dans le cadre de cette approche, la littérature et la peinture absorbent de façon très limitée l'apport de l'expérience directe des voyageurs en Orient ; au contraire, les œuvres de fiction constituent, à la fois, la base de l'imaginaire européen de l'Ailleurs, et la source d'inspiration des peintres orientalistes. Parmi les textes fondateurs de l'image dix-neuvièmiste de l'Orient, nous pouvons compter : les poèmes turcs de Byron, *Salambô* de Gustave Flaubert, *Le Roman de la Momie* de Théophile Gauthier et *Les Orientales* de Victor Hugo. Les récits et les articles de voyage de Chateaubriand, Dumas père, Nerval, Lamartine et Gauthier connaissent une popularité importante ; mais – comme nous aurons moyen de le démontrer dans le détail pour Chateaubriand – le mythe personnel des auteurs, leur bibliothèque, et leur poétique l'emportent sur la référentialité de la relation.

Il s'agît également d'une réaction à la « réduction » opérée par l'histoire et de l'archéologie sur le champ de l'imaginaire. La connaissance positive, et la catalogation systématique de l'Ailleurs - entamées par l'expédition napoléonienne – déprivent une génération entière d'Européens d'un étranger mystérieux. C'est ainsi que les intellectuels le plus mal à l'aise s'adonnent à de voyages nombreux, s'exilant de leur pays, mais aussi de l'Orient réel ; de ce dernier, seuls les aspects plus exotiques sont retenus[471].

Cette autarcie imaginative offre une explication du choix des sujets les plus représentés en peinture et en littérature, dans la première partie du siècle : « nello smorire delle formule neoclassiche, o meglio, nel colorarsi del Neoclassicismo di caratterizzazioni romantiche. In questa fase, e in mano a questi maestri, i temi cosiddetti orientalisti sono soprattutto raffigurazioni del mondo arabo, con sottolineature di costumi e di tipologie ambientali dal fascino pittoresco e assai spesso erotico »[472]. Ce qui compte le plus, pour les artistes de métier, c'est le rôle d'*alter ego* que l'Orient peut jouer ; au point que, en le décrivant, les auteurs en disent plus sur eux-mêmes que sur l'Autre : « En même temps, pour échapper au puritanisme victorien, ou au "moralisme bourgeois", les peintres transposent sur un fond d'Orient onirique et voluptueux, les désirs, voire les fantasmes – dévoilés en des

470 Henri Marchal, "Préface" à L.Thornton, *op.cit.*, p. 10

471 Cf. Elisabeth Coss, « L'Autre et l'Ailleurs. D'Homère à Michaux », DEWULF Geneviève, COSS Elisabeth et BOUGY Patrice, *L'Autre et l'Ailleurs*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1992, p. 147-152

472 Rossana Bossaglia, *op.cit,* p. 3 (..dans l'affaiblissement des formules néoclassiques, ou mieux, dans l'enrichissement du Néoclassicisme par des caractérisations romantiques. Dans cette phase, et dans les mains de ces maîtres, les thèmes ainsi dits orientalistes sont surtout des représentations du monde arabe, avec un fort accent sur les costumes et les typologies d'ambiance au charme pittoresque et assez souvent érotique.)

odalisques lascives – que leur génération n'osait exprimer sous le poids des conventions »[473].

En ce sens, l'Orient vient constituer un miroir, un double de l'Europe, troublant et enrichissant en même temps. L'héritage classique, et tout un répertoire d'idées reçues qui en dérive, ne permettent pas une rupture nette dans l'approche à l'Orient. C'est dans cette perspective qu'il faut regarder le conseil de Théophile Gauthier, qui, poussant ses contemporains au départ pour l'Orient, paraît mettre la nouvelle destination et le « Grand Tour » traditionnel sur un pied d'égalité : « En 1842, Edgar Quinet parle d'une "Renaissance orientale", porteuse d'un "nouvel humanisme" propre à enrichir l'héritage gréco-romain »[474].

À ce sujet, il faut se rappeler que l'Égypte rentre vite dans la rhétorique esthétique académique, et finit par devenir une sorte de "Chine du néo-classicisme", en s'intégrant parfaitement avec le patrimoine occidental traditionnel[475] : « L'art et l'architecture de l'Egypte ancienne, en particulier, convenaient au goût croissant pour l'austère grandeur du Néo-Classicisme ».[476] Le fait que l'Égypte possède des suggestions tout à fait particulières, inspirant un précis répertoire représentatif, est confirmé par l'analyse ponctuelle de R.Bossaglia : « l'Egitto fa di solito a sé, […] piramidi e sfingi incombono come tipologie fondamentali e ineludibili, e come emozioni indipendenti, spingendo più verso l'archeologia, dunque l'antico, che non verso il remoto spaziale e culturale »[477].

La vogue du cadre orientalisant, et l'envie succéssive de se rendre sur les lieux qui deviennent à la mode, est un phénomène qui voit la France se faire laboratoire d'expériences, et centre d'irradiation de tendences nouvelles. C'est justement grâce à l'enthousiasme engendré par les conquêtes napoléoniennes qu'advient l'inauguration de la première phase d'Orientalisme pictural et littéraire du XIX[e] siècle. La documentation, à ce sujet, est précise et abondante : *La Description de l'Égypte*, 24 volumes publiés par le néo-fondé Institut d'Égypte en 1829, et les croquis du baron Dominique Vivant Denon sont les documents les plus connus. Les croquis des antiquités egyptiennes, les premières vues des pyramides, contribuent à fonder une

473 *Ibidem*, p. 11-12

474 Henri Marchal, "Préface" à L.Thornton, *op.cit.*, p. 11

475 Cela « justement dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle où l'égyptomanie maçonnique tend la main à la "Campagne d'Égypte" de Bonaparte »
Figures mythiques et visages de l'œuvre, *cit.*, p. 225

476 Caroline Juler, *op.cit.*, p. 9

477 Rossana Bossaglia, op.cit., p. 3
(...l'Égypte est habituellement une chose à part, […] pyramides et sphinx menacent comme des typologies fondamentales et inéludables, comme des émotions indépendantes, poussant plus vers l'archéologie, donc l'antiquité, plutôt que vers le lointain géographique et culturel.)

iconografie qui fera le succès du désert en Europe, bien avant que la Littérature le consacre en paysage du siècle. Le baron Gros et Anne-Louis Girodet-Triosont peignent des toiles sur l'expédition napoléonienne et inaugurent ainsi une filière triomphale du genre, dont Delacroix et Vernet seront ensuite les exposants les plus connus : une première manière triomphale et un peu fantaisiste, qui marque encore une certaine distance avec la réalité vécue des pays reproduits dans les tableaux. Les anglais furent des orientalistes assez actifs, même si Londres n'eut jamais ce rôle de centre de propulsion traditionnellement attribué à Paris. Les anglais se distinguèrent dans le genre spécifique du paysage avec ruines anciennes, où ils appliquèrent les lois du sublime et du pittoresque héritées du XVIII[e] siècle[478]. Le peintre David Roberts fut parmi les plus célèbres d'entre eux ; il fut imité par l'italien Ippolito Caffi, et les espagnols Jenaro Perez Villaamil et José Maria Arrial y Flores.

On ne peut pas ignorer le domaine pictural, si l'on souhaite comprendre l'évolution de l'image du désert au XIX[e] siècle, dans le récit de voyage, comme ailleurs. Le désert est un objet qui trouve sa place dans la peinture orientaliste dès le début du XIX[e] siècle, bien que son véritable succès iconographique se situe dans la deuxième moitié de cette période. La toile *La Marche au désert*, dont la date est incertaine, de Jean-Léon Gérôme (1824-1904) - que Philippe Jullian inscrit comme chef de file dans le groupe des « peintres historiques » - représente emblématiquement une première manière d'approcher la représentation du désert. Outre à se rendre en Égypte, le peintre voyage dans beaucoup d'autres pays d'où il ramène un nombre impressionnant d'études et croquis ; il est peintre d'atelier, et termine bien souvent ses toiles à Paris, à l'aide de ses disciples, en se servant de modèles parisiens. Gérôme conseillera toujours à ses élèves le voyage, comme moyen de renouveler leur manière et d'améliorer leur compétence. Ses sujets préférés n'abordent pas habituellement le désert pur ; il reproduit, la plus part des fois, des villes, des femmes, des scènes de prières, des gardes indigènes, etc.

La rencontre directe avec le désert semble avoir accéléré ce processus d'autonomisation de Gérôme par rapports aux contraintes plus rigides de l'académisme d'où le peintre provenait ; pourtant, l'élément le plus novateur du peintre demeurant la composition du tableau, en général, il n'arriva jamais à mettre en discussion la primauté du dessin sur la couleur. C'est essentiellement pour cette raison que Gérôme ne fut pas apprécié par les

[478] La notion du pittoresque, telle qu'elle s'est développée au dix-huitième siècle dans le contexte d'une nouvelle manière de voyager pour le plaisir de regarder le paysage, a été promue et théorisée, sous l'influence décisive de la théorie du beau et du sublime d'Edmund Burke et du *Spectator* de Joseph Addison, par William Gilpin : « The entire project of picturesque travel was founded on the possibility of visiting nearby and partially familiar locations, but looking on these everyday scenes as if they were exotic, unfamiliar, and worthy of represenation in art », Janice H. Koelb, *Poetics of Description. Imagined Places in European Literature*, New York, Palgrave Macmillan, 2006, p. 97

impressionnistes et les symbolistes, et qu'il fut méprisé par la critique, du moins jusqu'aux années 1960.

Fig. 1

Le tableau ci-dessus est traditionnel dans son appartenance au genre historique ; tout, dans sa composition, dénonce l'adhésion aux règles de la peinture d'histoire : « des personnages en mouvement, animés par des intentions logiques, et doués d'expressions compréhensibles, campés dans des cadres recherchés, baignés dans une atmosphère ordinaire, tout en étant liés entre eux par un événement ou une circonstance précise ».[479]

L'homme est au premier plan de la composition, tandis que l'espace naturel demeure comme toile de fond d'une scène à l'orientation claire et au sens précis. L'héritage anthropocentrique de matrice néoclassique est évident, et le stéréotype de la scène rend l'ambiance désertique potentiellement interchangeable avec toute autre ambiance (grecque ancienne, française classique, etc.). Du point de vue technique, l'on peut observer le dessin précis (fruit de l'habitude de l'artiste à réaliser beaucoup de dessins préparatoires), la couleur très chargée et étendue par fines couches. Concernant la lumière, ce tableau présente peu d'intérêt et de nouveauté ; dans le sens où il est dépourvu d'atmosphère, la lumière du soleil ne donnant aucune profondeur aux sujets, les frappant de façon oblique et non naturelle, créant un jeu limité de nuance avec les couleurs. En effet, caractéristique souvent reprochée à la peinture académique par les autres modalités picturales - contemporaines ou successives – concerne précisément ce clair-obscur que l'on peut considérer comme excessivement net : une transition exagérément facile des parties en lumière à celles en ombre, en passant de la couleur vive au gris ; l'emploi fréquent d'une lumière de type crépusculaire, donc intense et oblique, ne peut qu'empirer le problème.

Gérôme ne rentre pas encore dans la catégorie de peintres qui se laissent ravir par la lumière africaine, et répondent aux interactions du soleil avec le sol et le ciel par de raffinées solutions de couleur. C'est en ce sens que l'on définit cet artiste en peintre d'atelier, et que nous

479 Gerald M. Ackerman, *Les Orientalistes de l'École Britannique*, Paris, ACR Édition, 1991, p. 9

le rangeons parmi les artistes dont la manière ne fut pas modifiée en profondeur par la rencontre directe avec l'Orient. Même sa proverbiale attention pour les détails et les particularités locales se traduit, souvent, en une idéalisation qui reconduit à la création d'une iconographie reconnaissable et rassurante, les règles classiques ou néo-classiques étant « la recherche de la vérité dans des valeurs idéales, claires, compréhensibles et transcendantales ».[480] Au cours de toute sa longue carrière (la réalisation de la *Marche au Désert* se situe environ au milieu), Gérôme ne mettra jamais vraiment en discussion la modalité académique : « les règles du "décorum" académique (la doctrine selon laquelle il fallait montrer toute chose sous son aspect le plus "typique" et le plus authentique, parce qu'un sujet renfermait la Vérité dans son état idéal) ».[481]

Si la Cour et l'aristocratie avaient été les commanditaires par excellence de la peinture du siècle précédant, au XIX[e] siècle le concept de commande est progressivement mis en discussion : les peintres – exceptés ceux qui exécutaient des commandes d'État, et appartenaient plutôt au groupe des académiques – jouissent d'une liberté d'expression accrue, qui se traduit en une expérimentation technique, une personnalisation du trait et un libre choix des sujets. La marque personnelle de l'artiste commence à constituer une valeur ajoutée aux yeux des acheteurs, qui proviennent pour la plupart de la nouvelle classe bourgeoise enrichie (industriels, armateurs, financiers, etc.). L'affirmation de tableaux orientalistes hors de la tradition historique et classique est, en grosse partie, due à cette nouvelle classe d'acheteurs, qui, ne disposant pas de la formation traditionnelle de la vieille aristocratie européenne (y compris le Grand Tour italien), montrent plus de disponibilité envers une peinture aux sujets naturels et contemporains, et à la technique résolument plus moderne : « La modifica più profonda ed evidente tra lo spirito che animava i viaggiatori del Grand Tour di settecentesca memoria e il nuovo modo di registrare le emozioni, è costituita dall'abbandono della curiosità per il diverso in favore della sensibilità per il remoto. […]. Il romantico non ci vuole fornire documenti, bensì atmosfere ».[482]

L'iconographie du désert chez Prosper Marilhat (1811-1847), par rapport à celle de Gerôme, voit un changement net de la position de l'homme dans le tableau. Marilhat - ami

480 Gerald M. Ackerman, *op.cit.*, p. 9
481 *Ibidem*, p. 14
482 Rossana Bossaglia, *op.cit.*, p. 4
(La modification plus la plus profonde et évidente entre l'esprit des voyageurs du Grand Tour au XVIIIe siècle et la nouvelle manière d'enregistrer les émotions, est constituée par l'abandon de la curiosité pour l'autre au profit d'une nouvelle sensibilité pour le lointain. […]. Le romantique ne veut pas fournir des documents, mais des atmosphères.)

entre autres de Camille Corot, de Prosper Mérimée et de Théophile Gauthier, et très influencé par la production littéraire de ces deux derniers - eu nombres d'articles de son vivant, étant considéré comme une figure de référence de l'Orientalisme à l'époque. Moins marqué par la manière néo-classique pendant sa formation, il investit ses toiles d'une sensibilité romantique sans compromis, donnant un relief particulier à la majesté du paysage et de ses habitants. Stimulé comme bien d'autres artistes par la « renaissance chrétienne » du début du siècle, il parcourt le circuit de la Terre Sainte (Syrie, Liban, Palestine, Égypte) en 1831, et tombe amoureux de l'Égypte, où il peint souvent des ruines d'une grandeur suggestive, très appréciées par les romantiques contemporains.

La vanité des choses terrestres, l'écoulement du temps, la contemplation de la mort sont autant de thèmes qui peuvent être évoqués par le biais de la citation de la ruine, dans la toile *Ruines de la mosquée El Hakem au Caire* (1840 ?), où la figure humaine semble se perdre, impuissante et écrasée. L'effacement des traits humains des figures représentées dans le tableau, à ce propos, semble préfigurer la fin du peintre, qui sombrera dans la folie et mourra très jeune. La nostalgie d'un ailleurs aussi loin qu'indéterminé est l'un des sentiments engendrés par la contemplation des toiles de Marilhat ; face à ses tableaux, Théophile Gauthier avoue éprouver une sensation bizarre : « la nostalgie de l'Orient où je n'avais jamais mis les pieds. Je crus que je venais de reconnaître ma véritable patrie et lorsque je détournais les yeux de l'ardente peinture, je me sentais exilé ».[483]

Fig. 2

Dans le même tableau, *Ruines de la mosquée El Hakem au Caire*, nous pouvons apprécier - au niveau technique - l'absence de demi-teintes, et la présence d'une lumière violente et oblique, assimilable à celle employée par Gérôme, créant des ombres exagérément nettes. En général Marilhat possédait une bonne utilisation de la couleur sang et de la craie sur le vif, mais la critique trouve ses tableaux définitifs (réalisés à l'huile) moins adhérents à la sensation réelle. De ce point de vue, la rencontre avec le désert n'engendra pas une complète évolution

483 L.Thornton, *op.cit.*, p. 34

stylistique de Marilhat (dans ce sens, autant rigide que Gérôme), dont la carrière fut d'ailleurs très courte en raison de sa mort prématurée. Ce qui, par contre, constitue indéniablement sa qualité novatrice, dans la représentation du désert au sein du mouvement orientaliste, sont les éléments suivants : l'application de la sensibilité romantique au nouveau paysage naturel que l'artiste vient de découvrir, et le goût des ruines – tendance déjà affirmée en Europe - transposé dans un contexte exotique.

La figure de Marilhat entraîne en toute logique la citation du peintre David Roberts (1796–1864), le goût des ruines dans le désert étant un phénomène européen essentiellement transversal (au point d'arriver à de véritables plagiats, tel *Il vento Simum nel déserto* de Ippolito Caffi : représentant le Sphinx dans une tempête de sable naissante, le tableau s'inspire trop directement d'une toile semblable peinte par Roberts, *Approach of the Simoon at Giza*). Personnage emblématique du penchant anglais pour les voyages solitaires, longs et aventureux, Roberts eut une formation très orientée vers l'architecture et la scénographie, qui l'influença beaucoup dans sa rencontre avec l'Orient, en attirant son attention sur les bâtiments et les villes en général, plus que sur les milieux naturels purs. Roberts est l'un de ces peintres-savants, fascinés, en même temps, par les anciennes civilisations du Moyen-Orient et par l'histoire biblique. De ses tableaux émane une impression d'écrasement et d'annihilation de l'homme face à la ruine, grâce au point de vue en contre-plongée. Les traits des figures humaines ne sont pas perceptibles clairement, tandis que la partie architecturale semble avoir le dessus sur le désert même ; ce dernier se réduisant au simple sol sablonneux ou à une vague toile de fond.

L'ensemble de ces aspects se retrouvent dans le tableau *The Outer Court of the Temple of Edfou, Egypt* (1840). Le dessin très précis, l'attention portée au moindre détail - plus qu'à la sensation d'ensemble - relèvent d'une tradition éminemment britannique, qui prévoyait la formation initiale des peintres auprès d'institutions s'occupant de topographie, d'architecture ou de dessin industriel, les écoles de Beaux-Arts étant une création assez postérieure par rapport à leur apogée en France.

Nous avons rattaché la figure de Roberts à celle de Marilhat en raison de la présence fréquente de ruines dans ses tableaux, mais aussi à cause de l'application indéniable d'une certaine sensibilité romantique dans la composition ; cette dernière, pourtant, chez Roberts, prend les nuances du sublime, tel qu'il a été exquissé par Edmund Burke en 1756 dans *Enquiry upon the origin of our ideas of the Sublime and Beautiful*. La disproportion entre les bâtiments et les figures humaines offre ici à l'observateur la possibilité de profiter de la scène

en tant que spectacle impressionnant et dangereux[484], tout en restant dans le cadre d'une jouissance extérieure, contemplative[485].

Fig. 3

Nous pouvons citer, enfin, une autre filière de la peinture orientaliste, que Philippe Juller définit française, mais qui en réalité trouvera une application dans toute l'Europe : la réinterprétation des épisodes bibliques. C'est en s'inspirant de relations de voyage en Palestine que naissent les premières authentiques « reconstitutions moyen-orientales ». La sensibilité symboliste et préraphaélite de Hunt, ne représente que la pointe de l'iceberg des nombreux peintres anglais qui se rendent en Terre Sainte « la bible à la main ». La renaissance victorienne d'une certaine sensibilité religieuse est à la base, avec d'autres facteurs qui déplacent les routes des voyageurs anglais vers l'Égypte et la Palestine, du nombre important de sujets bibliques dans les tableaux orientalistes britanniques.

Jusqu'ici, tout en présentant quelques variations de sujets et de message, la façon de représenter le désert en peinture reste rattachée à un modèle culturel pré-établi, entraînant une iconographie stéréotypée. Modalité néo-classique et modalité romantique ne représentent, de fait, que les deux côtés de la même médaille. La représentation du désert, en effet, chez certains peintres, surtout dans la première partie du siècle, se décline suivant les préceptes

[484] « C'est que douleur et danger nous rappellent instamment à la vérité du maître suprême, à la mort. Le sentiment qui en résulte sera donc un sentiment de crainte, de peur, voire une terreur panique. […] La mise en rapport du sublime avec les sentiments d'effroi et de terreur constitue l'apport le plus original de Burke, et une théorie jusque là inédite », Hartmann, *cit.*, p. 39

[485] « …supposons que le danger ne nous menace pas directement, mais que sa perception ne nous atteigne que par réfraction ; ou que face à un danger réel, nous soyons assez proches pour en sentir la menace, quoique suffisamment à l'abri pour n'avoir rien à craindre ; ou que la douleur s'exerce sur autrui, pour ne nous atteindre que de façon atténuée, par les canaux de la sympathie ; ou encore que douleur et danger fassent l'objet d'une représentation artistique qui nous émeuve en sollicitant le sentiment sans agir sur nos sensations. Dans chacune de ces occurrences, nous serons effrayés au début, et ramenés à un état plus paisible lorsque l'imagination aura cédé aux exigences du réel. Le sentiment s'étant fait reconnaître sans avoir eu à s'imposer, il en résultera cet état proche de celui de la douleur, auquel Burke a donné le nom de *délice* », Hartmann, *cit.*, p. 39

esthétiques et les attentes iconographiques dérivant de ces deux courants culturels européennes. Nombre d'artistes partent avec une idée assez claire de ce qu'ils cherchent en Orient, et leur étude des sujets, de la lumière et des couleurs reste en surface. En cela, la représentation du désert en peinture semble suivre de façon fidèle le goût esthétique européen contemporain.

Le tour en Orient pratiqué par des peintres, des écrivains et des journalistes, s'insère dans le cadre plus large d'une « renaissance » de la destination orientale dans la pratique de voyage européenne, après 1830. Le tourisme au désert reprend le sentier battu du pèlerin des croisades. Dès lors que l'espace est pacifié, le touriste relaie le soldat, lorsqu'il n'est pas lui-même le soldat. Le volume de voyageurs demeure particulièrement différent selon la Nation d'origine. Ainsi, les Anglais et les Français, disposant de plus grands empires, voyagent davantage. Les Français sont surtout présents en Perse et sur la côte méditerranéenne d'Afrique, contrecarrant ainsi les intérêts anglais en Afghanistan et en Inde. La voie vers cette dernière passe par l'Égypte, qui est, avec la Palestine, destination privilégiée pour les Britanniques.

Si la soif de connaissance semble constituer le moteur principal du voyage de Volney en Orient, plus tard, le désir d'aventures et d'évasion – en harmonie avec les instances romantiques du siècle et le subjectivisme croissant en littérature – remplacera le scrupule d'enquête hérité du XVIII^{e} siècle[486]. La massification de la pratique du voyage en Orient, et l'accélération des moyens de transports, permettent des séjours toujours plus brefs et dynamiques. C'est ainsi, que la plupart des voyageurs n'a pas la possibilité de mûrir ses impressions par un contact constant et attentif avec les réalités locales. La déformation aventureuse et fictionnelle de voyages réellement accomplis est une tentation omniprésente dans la littérature de voyage, si on se tient aux mots de Volney à ce sujet : « Les voyageurs qui ne font que passer en Égypte [...] n'ont pas le temps de perdre l'illusion de la nouveauté »[487].

La tentation de l'exotisme avait déjà commencé à hanter la littérature viatique à partir du XVII^{e} siècle. L'évocation de cadres lointains continue de se manifester au XVIII^{e} siècle, comme au tournant du XIX^{e} siècle : elle est tout simplement tempérée par le souci de vérité et la démarche rigoureuse qui gouverne le genre des Voyages à l'époque. Nous souhaitons proposer une ample citation issue du *Voyage* de Volney, afin de montrer la présence de

[486] J.M. Moura opère une distinction entre le voyage de la Renaissance et des Lumières - caractérisé par les grandes Découvertes et par la maîtrise de l'espace physique – et le voyage romantique et post-romantique, qui voit le passage d'une notion "objective" à une "subjective" de l'espace. *Lire l'Exotisme*, p.16

[487] Volney, I, p. 219

potentialités exotiques chez un auteur sobre et référentiel. Volney perçoit très clairement le caractère à la fois dépaysant et envoûtant de l'Égypte ; pourtant, il fait le choix de focaliser ses descriptions à travers d'autres filtres. Décrivant la ville d'Alexandrie, il s'exprime ainsi :

> ...l'aspect du lieu, qui présente un tableau si pittoresque; ces palmeraies qui s'élèvent en parasol; ces maisons à terrasse, qui semblent dépourvues de toit; ces flèches grêles des minarets, qui portent une balustrade dans les airs, tout avertit le voyageur qu'il est dans un autre monde. Descend-il à terre, une foule d'objets inconnus l'assaille par tous ses sens; c'est une langue dont les sons barbares et l'accent acre et guttural effraient son oreille; ce sont des habillemens d'une forme bizarre, des figures d'un caractère étrange. Au lieu de nos visages nus, de nos têtes enflées de cheveux, de nos coiffures triangulaires, et de nos habits courts et serrés, il regarde avec surprise ces visages brûlés, armés de barbe et de moustaches ; cet amas d'étoffe roulés en plis sur une tète rase; ce long vêtement qui, tombant du cou aux talons, voile le corps plutôt qu'il ne l'habille ; et ces pipes de six pieds ; et ces longs chapelets dont toutes les mains sont garnies ; et ces hideux chameaux qui portent l'eau dans des sacs de cuir ; et ces ânes sellés et bridés, qui transportent légèrement leur cavalier en pantoufles ; et ce marché mal fourni de dattes et de petits pains ronds et plats ; et cette foule immonde de chiens errans dans les rues ; et ces espèces de fantômes ambulans qui, sous une draperie d'une seule pièce, ne montrent d'humain que deux yeux de femme. Dans ce tumulte, tout entier à ses sens, son esprit est nul pour la réflexion ; ce n'est qu'après être arrivé au gîte si désiré quand on vient de la mer, que, devenu plus calme, il considère avec réflexion les rues étroites et sans pavé, ces maisons basses et dont les jours rares sont masqués de treillages, ce peuple maigre et noirâtre, qui marche nu-pieds et n'a pour tout vêtement qu'une chemise bleue ceinte d'un cuir ou d'un mouchoir rouge. Déjà l'état général de misère qu'il voit sur les hommes, et le mystère qui enveloppe les maisons, lui font soupçonner la rapacité de la tyrannie, et la défiance de l'esclavage[488].

L'écriture de Volney n'a ici rien à envier aux pages suggestives d'un André Chevrillon, ou d'un Pierre Loti[489]. Simplement, l'auteur s'arrête au seuil de la fascination exotique, pour privilégier l'analyse politique du spectacle observé. Décisive, en ce sens, est la pause temporelle et symbolique que l'auteur met entre l'expérience directe des lieux et l'élaboration du récit. Un détachement doit s'opérer entre les sensations qui investissent celui qui regarde, et le discours que ce dernier élabore autour du vu et du vécu, ces derniers domaines étant les objets véritables du récit, dans l'optique de Volney.

La « pause » à laquelle se réfère Volney, dans l'extrait cité, correspond de fait au

[488] Volney, vol. I, p. 2-4

[489] Gaulmier commente à ce sujet : « On a parfois rendu justice à la philosophie de Volney, jamais à son style, […] . Son regard d'analyste, avide de saisir la certitude des formes, l'empêche au grand mensonge de la couleur. […] J'ajouterai que, ni l'Égypte, ni la Syrie ne sont pays aux couleurs éclatantes ; la nature n'y présente ni les aspects riants ou plantureux qui connaît l'Occident, ni l'exubérance écrasante de certaines contrées exotiques. Si bien que la description volneyenne, précise et un peu sèche, où la couleur naît du mouvement, paraît exprimer à merveille ces pays que des millénaires d'histoire ont pénétré d'humanité », p. 60

dévoilement (au sens littéral du terme) de la séduction exotique. Étoffes, draps, longues et larges toiles (« habillemens d'une forme bizarre », « amas d'étoffe roulés en plis », « ce long vêtement qui, tombant du cou aux talons, voile le corps plutôt qu'il ne l'habille », « une draperie d'une seule pièce »), ne couvrent pas seulement les corps des indigènes ; ils voudraient aussi masquer la misérable réalité de l'Égypte contemporaine.

L'observateur attentif est celui qui brise la magie des costumes (presque un enchantement théâtral ?), et qui s'aperçoit de ce qui se passe derrière la toile. Il voit ainsi finalement l'être humain derrière la figure exotique : un « peuple maigre et noirâtre, qui marche nu-pieds » ; la partie du corps (pied) symbolise ici le contenu (l'individu) devançant le contenant (l'habit). Les longues et riches tuniques, si souvent reproduites dans les gravures orientalistes, ne sont pas l'apanage de la majorité : les pauvres et les *fellahs* n'ont « pour tout vêtement qu'une chemise bleue ceinte d'un cuir ou d'un mouchoir rouge ». Le regard s'élargit, et le marché, lui-aussi lieu caractéristique très apprécié par les touristes à venir, est décrit comme étant « mal fourni ». La ville, en général, se présente comme un lieu inhospitalier, où les rues sont « étroites et sans pavé », et les rares fenêtres des maisons sont « masqué[e]s de treillages ». L'analyse attentive, rien que la focalisation sur des détails significatifs, empêchent l'auteur de céder à une fascination facile pour l'insolite. La « pause » qu'encore instaure Volney entre ses sensations et son récit, lui empêche d'éprouver une quelconque jouissance esthétique pour ce spectacle dont tous les éléments ne semblent parler que de « la rapacité de la tyrannie, et la défiance de l'esclavage ».

Cette « pause » ne sera plus prise par plusieurs auteurs de la deuxième partie du XIX^{e} siècle. Les récits de voyage au désert commencent à présenter une caractérisation différente, de plus en plus fréquemment à partir des années '40 du XIX^{e} siècle. Le charme de l'insolite produit sur eux des sensations de dépaysement qui seront considérées plus significatives que la compréhension du tableau politique des pays visités. Cette tendance peut être considérée telle une conséquence du malaise de la conscience européenne, qui commence à se replier sur elle-même lors du triomphe de la colonisation. À un niveau strictement politique, aux écrits de la période pré-coloniale (Volney, Buffa, Ali Bey), lesquels se contentent encore de préconiser une présence européenne à venir sur le continent africain, répondent les récits des années '30-'50, qui arpentent les espaces aux prises avec la colonisation (Daumas, Toqueville, Fromentin) et les relatives tensions entre européens et indigènes.

IV.2 Sur la piste des “Textes”

Le passage du désert est chargé de réminiscences littéraires, et surtout bibliques, qui ne se retrouvent certes pas dans tous les récits, mais qui restent une constante associée plus ou moins à la religiosité du voyageur, et développée dans diverses directions.

L’égyptomanie qui naît avec l’expédition de Bonaparte relève de strates mythiques distinctes et mêlées de références ésotériques. En revance, ce véritable genre littéraire mineur qu’est le Voyage en Orient des écrivains du XIXe siècle, de Lamartine à Flaubert, de Chateaubriand à Nerval, développe un exotisme du second Orient, où fréquemment la réalité humaine et géographique est gommée au profit du mythe de la terre biblique[490].

La référence à la Bible, lors du voyage dans les lieux qui – premièrement – furent connus en Europe grâce aux Textes Sacrés, n’est pas, pour autant, prérogative exclusive des récits connotés spirituellement. La Bible, de fait, peut être considérée comme un des hypotextes par excellence (sinon l’hypotexte premier) de la culture européenne, au moins jusqu’à la fin du XIX^{e} siècle. Nous ne sommes ainsi pas surpris que des auteurs « laïques », tels Niebuhr, Volney, et Kinglake plus tard, répèrent, dans les paysages observés, les traces du récit mythique fondateur de l’Occident.

Le géographe Carsten Niebuhr, l’une des sources de Volney, réserve un chapitre entier (II.IX.) au désert du Sinaï, soit 4 pages d’un intérêt descriptif. Il nomme prudemment les toponymes en arabe, parfois aussi dans l’hébreu de la Bible, car il n’a guère eu l’expérience directe du lieu. Ce qu’il appelle « Désert du Sinaï » est « cette contrée [...] aujourd’hui presque inhabité », dont « tout l’intérieur [...] appartient aux Arabes errants et indépendants », notamment trois tribus, les Leghât, les Sauâlah, les Saiid, qui vivent le long du chemin de Suez au Sinaï et, semble-t-il, “font toutes des Rajâs [razzias] (276-277). Niebuhr s’intéresse, en particulier, aux sources d’eau dont ses accompagnateurs arabes, de Suez jusqu’au Djebel el Mokatteb, ne trahissent pas l’emplacement. Il cherche également à vérifier où les Juifs ont pu passer la mer Rouge, et discute les hypothèses savantes alors en débat.

Kinglake est obligé d’admettre, malgré lui, qu’un spectacle époustouflant, comme la vision de la mer Rouge, ne peut rappeler aucun autre souvenir plus pertinent que la fuite des Juifs devant l’armée du Pharaon ; la religiosité n’a apparemment rien à voir là-dedans, il

[490] J.-M. Moura, *L’Europe littéraire et l’ailleurs*, p. 29

s'agit d'un souvenir littéraire universel[491] :

> My tongue can tell where to find the clue to many an old pagan creed, because that (distinctly from all mere admiration of the beauty belonging to Nature's works) I acknowledge a sense of mystical reverence, when first I look, to see some illustrious feature of the globe — some coast-line of Ocean — some mighty river, or dreary mountain range, the ancient barrier of kingdoms. But the Red Sea ! It might well claim my earnest gaze by force of the great Jewish migration which connects it with the history of our own Religion. From this very ridge, it is likely enough, the panting Israelites first saw that shining inlet of the sea[492]. (K, 241-242)

Que l'esthétique de la Nature chez Kinglake relève d'un spirituel qui n'est pas forcément biblique, nous en avons confirmation plus loin, au chapitre XXVIII, lorsque le voyageur relate du décret de sauvegarde des cèdres, dans la région qui présente la plus haute concentration de ces arbres. Le gouverneur musulman ayant émis cette disposition – commente Kinglake – n'a certainement pas pris cette mesure par respect de la sacralité du cèdre pour les Grecs orthodoxes habitant la région ; les raisons de la démarche rélèvent de valeurs spirituelles d'ordre universel que l'auteur semble partager : « The Chief, it seems, was not moved by the notion I have mentioned as prevailing in the Greek Church, but rather by some sentiment of veneration for a great natural feature, — a sentiment akin, perhaps, to that old and earthborn Religion, which made men bow down to Creation before they had yet learnt how to know and worship the Creator »[493] (K, 294)

Dans le domaine de l'archéologie, la Bible possède une autorité qui demeure longtemps incontestée. Certains chercheurs confirment la chronologie biblique, surtout dans la première partie du siècle ; pourtant, la tendance irréversible de la deuxième partie du siècle portera vers le démenti des Textes Sacrés, notamment par la découverte des civilisations pré-

[491] Loti met en exergue au IIème chapitre de son récit : « Après cela, Moïse fit partir les Israélites de la mer Rouge, et ils tirèrent vers le désert de Sur ; et, ayant marché trois jours par le désert, ils ne trouvaient point d'eau » (Exode, XV, 22), L, 8

[492] « Je puis me rendre compte de mainte croyance de l'ancien paganisme, parce que j'éprouve au fond de l'âme un respect religieux toutes les fois qu'un des grands traita de la face du globe se révèle à ma vue; le rivage d'un océan, un fleuve majestueux, une vaste chaîne de montagnes, barrière jetée entre des royaumes. La mer Rouge avait à mes sympathies des droits tout particuliers. C'était probablement du même endroit où je me trouvais que les Israélites haletants avaient aperçu ces eaux qui frappaient mes yeux », p. 283

[493] « Ce chef paraît avoir obéi, en ceci, à un sentiment de vénération pour un des grands traits de la nature, sentiment analogue à celui qui inspirait les religions antiques, lorsque l'homme se prosternait devant la créature avant d'avoir appris à connaître et à adorer le Créateur », p. 337

bibliques[494]. En ce qui concerne la géologie, également, les spécialistes affichent un intérêt croissant pour le Moyen-Orient ; mais, plus que pour des raisons intrinsèques à la discipline, la cause véritable est, encore une fois, l'influence de la Bible, identifiant cette zone géographique au berceau de l'humanité[495]. Doughty veut pénétrer en Arabie, puisqu'il est curieux de connaître une terre complètement sèche pourtant habitée depuis l'ère crétacée[496].

En se bornant à la sphère religieuse, par contre, les Européens se rendent au Moyen-Orient pour retrouver les racines du Christianisme ; il s'agît d'une réaction au rationalisme du siècle et à l'industrialisation croissante, mais aussi d'une tentative de renouer avec le passé en actualisant les Textes Sacrés (cf. E. Warburton, *The Crescent and the Cross*, 1845). La recherche des origines religieuses correspond souvent, dans l'Europe du XIX[e] siècle, à une crise de l'identité occidentale, qui essaye de se retrouver en Orient. Le voyage n'est donc pas seulement nostalgique, mais il constitue également la recherche d'une sortie de la crise ; il est, donc, aussi voyage salvateur. Bâtir son futur, en revenant à son passé, est un parcours que la tradition de l'Utopie avait déjà connu, en projetant souvent son avenir dans un passé idéalisé, un « âge d'or ». De la même façon, certains voyageurs du XIX[e] siècle, semblent poursuivre le mythe et inciter à la régression, mais, de fait, bien souvent, ils cherchent une voie de fuite[497].

Les écrivains catholiques du XIX[e] siècle, surtout français, partent majoritairement à la recherche d'une expérience mystique et spirituelle, essayant de revivre émotivement l'histoire du Christ.

À cette époque, Chateaubriand est l'un des premiers à mettre en littérature la redécouverte de la Terre Sainte ; dès les premières pages de son *Itinéraire*, il renoue avec la tradition du pèlerinage chrétien, en citant Saint Jérôme : « Il seroit trop long […] pour raconter combien d'évêques, combien de martyrs, combien de docteurs sont venus à Jérusalem ; car ils auroient cru avoir moins de piété et de science, s'ils n'eussent adoré Jésus-Christ dans les lieux mêmes où l'Évangile commença à briller du haut de la croix »[498]. Le pèlerinage, dans l'Histoire, se double bientôt d'une tradition écrite, qui réunit les récits des fidèles ayant rendu hommage aux Lieux Saints ; un canon n'ayant rien à envier aux grandes

494 J.D.Rhodes, p. 22
495 J.D. Rhodes, p. 20
496 *Ibid*. p. 83
497 Claude De Grève, *Éléments de Littérature Comparée*, vol. 2, Paris, Hachette, 1995, p. 49
498 Chateaubriand, *Itinéraire*, « Introduction », p. 194

œuvres anciennes s'instaure : « On peut lire toutes les relations de la Terre-Sainte depuis le Voyage d'Arculfe jusqu'à mon Itinéraire, et l'on verra que les pèlerins ont constamment retrouvé et décrit les lieux marqués par Saint-Jérôme. Certes, voilà du moins une belle et imposante antiquité »[499].

En effet, si la Terre Sainte au XIX[e] siècle est l'objet d'une véritable redécouverte religieuse, ce phénomène n'occulte pas le fait que les pèlerinages n'aient presque jamais connu de répit depuis l'Antiquité Tardive. Les récits de notre corpus peuvent ainsi constituer une rupture ; mais, l'expérience en soi s'insère dans la continuité. Une pratique établie des pèlerinages en Terre-Sainte existait déjà au Moyen-Âge ; au cours des siècles, des parcours et des traditions s'étaient affirmés. Souvent, les récits de pèlerinage fonctionnent comme moyen de transmission de renseignements précieux pour les voyageurs[500]. Ces écrits favorisent, en outre, la renommée de certains endroits, plutôt que d'autres ; la référence à un même lieu, répétée dans plusieurs textes, augmente en effet les attentes des voyageurs, qui se tardent de vérifier de leurs propres yeux, et de pouvoir commenter, sur l'escorte des récits précédents. Concernant les parcours, ces derniers existaient déjà à la période de Chateaubriand. Ces circuits étaient établis et reconnus désormais par des générations de pèlerins. Ainsi, l'auteur français, ne s'oblige pas à rentrer dans le détail en annonçant sa première excursion hors Jérusalem ; il n'est pas le premier voyageur à fouler cette terre : « Nous prîmes la route du monastère de Saint-Saba, d'où nous devions ensuite descendre à la mer Morte et revenir par le Jourdain »[501].

Les voyageurs protestants, par contre, ont une approche moins « fétichiste » des Lieux Saints. Chez eux, la condamnation de la dévotion rituelle et superstitieuse des catholiques, et des orthodoxes surtout, est quasi unanime. Les voyageurs d'origine anglo-saxonne montrent un intérêt tout particulier pour la vérification des emplacements bibliques. La Bible nécessite de références croissantes à l'actualité pour être mieux comprise et crûe d'avantage (cf. les itinéraires et la summa sur les costumes de H.B. Tristram, qui affirme, d'ailleurs, que l'Orient est immuable!). L'on souhaite retrouver physiquement les scènes et les paysages décrits dans la Bible (cf. W.M.Thomson, *The Land and the Book*, 1879). W. Hunt le

499 *Ibid.*, p. 195

500 Cf. Nicole Chareyron, *Les pèlerins de Jérusalem au Moyen Âge. L'aventure du Saint Voyage d'après journaux et mémoires*, Imago, 2000

501 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 459 (p. 139-140)

pré-raphaélite, par exemple, se rend en Palestine en 1854 pour trouver des modèles en vue de servir ses tableaux religieux. Le langage biblique, particulièrement obscur et difficile, reçoit de l'expérience directe un bassin de références utiles à l'interprétation (C.M.Douhty, *Travels in Arabia Déserta*, 1888, et G.M. Mackie, *Bible Manners and Customs*, 1896) : « Dans les epréssions imagées de l'arabe, Doughty retrouve les images d'une autre langue sémitique, celle de la Bible, et c'est sans doute encore ce qui le séduit »[502] .

Doughty croît que l'observation des arabes nomades donner une idée du style de vie de nos ancêtres bibliques. Le voyageur anglais décrit les plaines d'Ammon, de Moab, de Ruben, de Gad et de Manassé, comme des terrains riches et fertiles, en correspondance parfaite avec l'image que la Bible en donne : « hauts plateaux au frais climat où toutes les variétés de céréales peuvent être cultivées en donnant d'abondantes récoltes, sans fumage ni irrigation. De tout temps, peut-on lire dans les Écritures hébraïques, les sols les moins profonds ont été terres de pâture, "une terre bonne pour le bétail"[503] »[504]. Beaucoup d'objets et phénomènes naturaux observés lors de son voyage, offrent à Doughty des instruments pour l'interprétation de la symbologie biblique[505]. Chez les Bédouins, en effet, le mode de vie a demeuré inchangé depuis des millénaires. En plus, il remarque comment seulement dans ces territoires il y avait les conditions nécessaires pour la naissance du Christianisme[506]. Le lien entre désert et monothéisme sera creusé également dans les récits de Loti, Chevrillon et de T.E. Lawrence.

Les positivistes pensent également qu'il soit utile de se rendre aux Lieux Saints, et d'essayer de comprendre mieux l'origine de la foi chrétienne, puisque cette dernière constitue une étape importante dans l'histoire des croyances (cf. H. Martineau et la vision dynamique de l'Orient[507]).

Même chez un auteur plutôt indifférent aux échos religieux des pays désertiques, comme l'est Kinglake, l'on peut retrouver une bonne portion du chapitre XXII, « Suez », consacrée à une enquête de ce type. Dans le détail, le voyageur anglais liste et examine les hypothèses qui – à sa connaissance – ont été élaborées, au cours des siècles, autour de la traversée de la mer Rouge effectuée par les Juifs en fuite (cf. Niebuhr …).

[502] J.D.Rhodes, p. 82
[503] Nombres, XXXII, 4
[504] Doughty, *voyages, op.cit*, p. 63
[505] J.D. Rhodes, p. 85
[506] J.D. Rhodes, p. 83
[507]

D. Rhodes

Dans l'ensemble des voyageurs qui se rendent au désert sans pouvoir oublier la Bible, Charles M. Doughty, auteur de *Travels in Arabia Deserta* (1888), constitue un cas tout-à-fait particulier. Le géologue anglais, fasciné par une excursion au site de Pétra, part de Damas en 1876 avec une caravane de pèlerins pour rejoindre la nécropole nabathéenne de Madain Sâlih, où - on l'avait renseigné – il aurait trouvé d'avantage de monuments et de restes archéologiques ; il y passera trois mois à copier les inscriptions et à décrire les chambres funéraires, et il publiera un compte-rendu avec l'assistance d'Ernest Renan. On peut donc affirmer que le voyage de Doughty démarre par un projet précis, et dans un but essentiellement cognitif, en harmonie avec le personnage, «imperméable au *romantisme de l'errance* et à toute forme d'orientalisme »[508].

Une rencontre aléatoire, pourtant, pousse l'auteur à prolonger son expérience arabe, et son voyage change de nature ; de trajet avec un but, il devient itinérance : Doughty commence vagabonder avec son ancien guide de Madain Sâlih, et - dans les mois qui suivent - il change de compagnie au gré des circonstances et des événements, lesquels ont souvent un caractère dramatique et dangereux. Son statut devient difficile à cerner : il ne s'occupe plus de l'étude d'un objet spécifique, il ne jouit pas d'un statut officiel, il n'a aucune protection, aucun déguisement, pas de serviteur ni d'interprète[509]. Le choix de ne pas se déguiser ne dérive pas uniquement d'une istance d'honneteté envers soi-même et les gens rencontrés. Doughty sait très bien que ce n'est pas une blague que de se faire passer pour un musulman ; dans le passage suivant, Ali Bey nous donne la mesure de l'attention morbide qui se polarise autour de l'appartenance religieuse d'un étranger voyageant en terre d'Islam :

> J'ai entendu dire aux chrétiens que quelques uns d'entre eux, ayant visité les pays musulmans y avoient voyagé avec sécurité, à la faveur du costume des habitants ; mais je regarde cela comme impossible s'ils ne s'étoient soumis d'avance à la circoncision, parceque c'est la première chose dont ils s'informent en voyant des étrangers : en sorte qu'à mon arrivée à Tanger ils le demandoient à mes gens, et quelquefois à moi-même[510].

On serait tenté de voir dans Doughty une figure de « globe-trotter » avant la lettre. Doughty peut compter sur une rente qui lui permet de voyager à son gré, même si pas dans le luxe ; son

508 J.-C. Reverdy, « Avant-propos du traducteur », in C.M. Doughty, *Voyages dans l'Arabie déserte*, Karthala 2002, p. 5

509 Cf. J.-C. Reverdy, « Avant-propos du traducteur », in C.M. Doughty, *Voyages dans l'Arabie déserte*, Karthala 2002, p. 6

510 Ali Bey, I, p. 18

long périple de huit ans, qui part d'Europe et se termine en Inde, avant son retour en Angleterre, s'insère dans la tradition nordique du « grand tour »[511], tout en en révolutionnant la durée et l'étendue géographique. Ce qui identifie sa modalité de voyage comme du tourisme c'est l'absence d'un plan : il bouge suivant ses envies, et il s'arrête au gré des rencontres, en cela nous rappelant beaucoup l'attitude de Kinglake (voire son séjour complètement irrationnel au Caire assiégé par la peste) qui pourtant devait respecter un programme basilaire au moins pour en donner compte à sa suite.

Tout en ayant témoigné d'une connaissance et d'un respect très élevés pour l'Arabie et pour ses habitants, son œuvre reste avant tout un laboratoire stylistique inspiré d'un idéal de langue anglaise pré-shakespearien. La rédaction de son récit en tant que texte au service d'une recherche littéraire plus ample, n'est pas sans rappeler le rôle de l'*Itinéraire* par rapport au reste de l'œuvre de Chateaubriand. Ainsi que le périple de l'écrivain français symbolise la bibliographie de l'auteur, où chaque livre représenterait une étape fondamentale de sa carrière ; de même, les *Travels in Arabia Deserta*, ne sont pas pleinement compréhensibles sans connaître le rôle joué par les poèmes épiques et dramatiques de Doughty (Cf. surtout *The Dawn in Britain*). Les voyages de l'auteur on pour lui, en effet, un aspect de préparation à son activité littéraire. Doughty pense que la langue anglaise est en décadence, et il souhaite, par sa production littéraire, continuer la tradition de Spencer, Chaucer et de la *King James' Bible*[512].

Doughty concentre dans son récit de voyage le fruit d'années de recherche sur la littérature anglaise du Moyen-Âge et de l'époque élisabéthaine : mots et figures de style archaïques, régionalismes et expressions dialectales[513]. La Bible est constamment prise en considération ; dans le socle de la tradition anglosaxonne et protestante, Doughty part en Arabie pour étudier en présence les territoires et les populations qui s'approchent les plus aux origines de la Terre et à celles de l'homme, telles qu'elles ont été relatées dans les Textes Sacrés. Conclusion et exemples.

Alors que Volney ne se souvient que peu de la Bible dans ses réflexions sur la ruine des empires, Chateaubriand en est imprégné. Il peut être utile d'observer en quoi diffèrent les approches de deux auteurs, porteur chacun d'une image différente du désert : géopolitique, dans le cas de Volney, et religieuse dans le cas de Chateaubriand. Ces approches distinctes constituent un point de départ pour éclaircir l'écart entre enquête sur le désert et quête du

511

512 J.D. Rhodes, p. 78

513 J.-C. Reverdy, « Avant-propos du traducteur », in C.M. Doughty, *Voyages dans l'Arabie déserte*, Karthala 2002, p. 9

désert.

Il convient d'entamer la comparaison entre Volney et Chateaubriand par une remarque d'ordre quantitatif : Volney consacre environ 44 pages à la Terre Sainte dans son *Voyage* (les 22 qui concluent "Du Pachalic de Damas" et les 24 autres qui forment "De la Palestine"). Contre près de 376 pages pour Chateaubriand, soit la quasi totalité de la troisième partie ("Voyage de Rhodes, de Jafa, de Bethléem et de la Mer Morte"), la quatrième et la cinquième partie ("Voyage de Jérusalem" et "Suite du voyage de Jérusalem). Même en supposant d'ignorer le projet d'écriture de deux auteurs, ces chiffres nous suggèrent déjà l'importance différente que revêt la description des Lieux Saints dans le *Voyage* et dans l'*Itinéraire*.

Comme le remarque Chateaubriand, Jérusalem est comprise dans le territoire dépendant du pachalic de Damas, bien que celui d'Acre soit plus proche des Lieux Saints[514]. La Palestine à cette époque-là, comme c'est parfois encore le cas aujourd'hui, sert plutôt à désigner une zone géographique s'étalant entre la Mer Méditerranéenne et le Jourdain, qu'une entité politico-administrative. Dans un sens géographique plus large, elle correspond aujourd'hui à un territoire incluant l'État d'Israel, les Territoires palestiniens et une partie du Royaume de Jordanie, du Liban et de la Syrie.

En nous bornant à l'analyse des extraits consacrés à la Palestine, on remarque, chez les deux auteurs, une entrée en matière divergeante : Volney – suivant son approche habituelle "à vol d'oiseau" - redescend la carte géographique le long du cours de l'Oronte, et entame la description de la vallée du Jourdain sans signe particulier indiquant un changement d'argument : « En se rapprochant du Jourdain, le pays devient plus montueux et plus arrosé ; la vallée où coule ce fleuve est en générale abondante en pâturages, surtout dans la partie supérieure »[515]. Chateaubriand, en revanche, met en scène une première vision de la Terre Sainte qui, d'un côté, se nourrit d'impréssions visuelles autant variées qu'indeterminées (« généralement blanche », « ombres », « mal teint »), tandis que, de l'autre côté, réaffirme le point de vue du voyageur comme faisant partie de l'ensemble du paysage (« La terre, dont nous pouvions être à huit ou dix lieues, paraissait… ») :

> La terre, dont nous pouvions être à huit ou dix lieues, paraissait généralement blanche, avec des ondulations noires, produites par des ombres : rien ne formait saillie dans la ligne oblique qu'elle traçait du nord au midi : le mont Carmel même ne se détachait point sur le plan ; tout était uniforme et mal teint.

[514] Chat, p. 441
[515] Volney, *cit.* p. 168

> L'effet général était à peu près celui des montagnes du Bourbonnais, quand on les regarde des hauteurs de Tarare. Une file de nuages blancs et dentelés suivait à l'horizon la direction des terres, et semblait en répéter l'aspect dans le ciel[516].

Afin de creuser la confrontation entre Volney et Chateaubriand, nous pensons qu'il est utile de mettre en parallèle deux passages se réfèrant au trajet entre Nablous et Jérusalem, avec, notamment, la première vision de la Ville Sainte, surgissant en plein désert. Les extraits sont relativement longs, mais il nous a paru indispensable de les reproduire dans leur intégralité. Le synopsis est d'autant plus intéressant, qu'ici, tous les ingrédients de la description de voyage semblent y être réunis : les attentes, le parcours, l'identification des lieux à travers les toponymes, la description du paysage et des édifices, l'histoire des lieux, la méditation sur les ruines, et les réflexions de l'auteur.

516

> Est-ce que nous pouvons parler ici déjà du *topos* de la première vision d'un paysage? Il faudrait bien analyser toutes les œuvres précédentes pour voir si ailleurs est présente cette mise en scène du premier rencontre entre le voyageur et la Terre Sainte. Est-ce que cela ira constituer le modèle pour la mise en scène de la première vision du désert chez les auteurs successifs?

VOLNEY	CHATEAUBRIAND
En traversant le Jourdain, à mi-chemin des deux lacs, on entre dans un canton montueux, jadis célèbre sous le nom de Royaume de *Samarie*, et connu aujourd'hui sous celui de pays de *Nâblous*, qui en est le chef-lieu. Ce bourg, situé près de *Sikem*, et sur les ruines de la *Neapolis* des Grecs, est la résidence d'un chaik qui tient à ferme le tribut, dont il rend compte eu pacha de Damas lors de sa tournée. […] A deux journées au sud de *Nâblous*, en marchant par des montagnes qui, à chaque pas, deviennent plus rocailleuses et plus arides, l'on arrive à une ville qui, comme tant d'autres que nous avons parcourues, présente un grand exemple de la vicissitude des choses humaines : à voir ses murailles abattues, ses fossés comblés, son enceinte embarrassée de décombres, l'on a peine à reconnaître cette métropole célèbre qui jadis lutta contre les empires les plus puissans ; qui balança un instant les efforts de Rome même ; et qui, par un retour bizarre du sort, en reçoit aujourd'hui dans sa chute l'hommage et le respect ; en un mot, l'on a peine à reconnaître Jérusalem. L'on s'étonne, encore plus de sa fortune en voyant sa situation : car, placée dans un terrain scabreux et privé d'eau, entourée de ravines et de hauteurs difficiles, écartée de tout grand passage, elle ne semblait pas propre à devenir ni un entrepôt de commerce, ni un siège de consommation ; mais elle a vaincu tous les obstacles, pour prouver sans doute ce que peut l'opinion maniée par un Législateur habile, ou favorisée par des circonstances heureuses[517].	Après avoir passé le torrent, on découvre le village de Keriet-Lefta au bord d'un autre torrent desséché qui ressemble à un grand chemin poudreux. El-Biré se montre au loin au sommet d'une haute montagne, sur la route de Nablous, Nabolos, ou Nabolosa, la Sichem du royaume d'Israël, et la Neapolis des Hérodes. Nous continuâmes à nous enfoncer dans un désert, où des figuiers sauvages clairsemés étalaient au vent du midi leurs feuilles noircies. La terre, qui jusqu'alors avait conservé quelque verdure, se dépouilla, les flancs des montagnes s'élargirent, et prirent à la fois un air plus grand et plus stérile. Bientôt toute végétation cessa : les mousses mêmes disparurent. L'amphithéâtre des montagnes se teignit d'une couleur rouge et ardente. Nous gravîmes pendant une heure ces régions attristées, pour atteindre un col élevé que nous voyions devant nous. Parvenus à ce passage, nous cheminâmes pendant une autre heure sur un plateau nu, semé de pierres roulantes. Tout à coup, à l'extrémité de ce plateau, j'aperçus une ligne de murs gothiques flanqués de tours carrées ; et derrière lesquels s'élevaient quelques pointes d'édifices. Au pied de ces murs paraissait un camp de cavalerie turque dans toute la pompe orientale. Le guide s'écria : « El-Cods ! » La sainte (Jérusalem) ! et il s'enfuit au grand galop. Je conçois maintenant ce que les historiens et les voyageurs rapportent de la surprise des croisés et des pèlerins à la première vue de Jérusalem. Je puis assurer que quiconque a eu comme moi la patience de lire à peu près deux cents relations modernes de la terre sainte, les compilations rabbiniques, et les passages des anciens sur la Judée, ne connaît rien du tout encore. Je restai les yeux fixés sur Jérusalem, mesurant la hauteur de ses murs, recevant à la fois tous les souvenirs de l'histoire, depuis Abraham jusqu'à Godefroi de Bouillon, pensant au monde entier changé par la mission du Fils de l'Homme, et cherchant vainement ce temple dont il ne reste pas pierre sur pierre. Quand je vivrais mille ans, jamais je n'oublierai ce désert, qui semble respirer encore la grandeur de Jehovah et les épouvantements de la mort[518].

L'utilisation des toponymes est différente chez les deux auteurs. Volney cherche à donner toujours, avec précision, les variantes graphiques du nom d'une même localité, souvent indiquée en italiques, et parfois accompagnée de notations phonétiques. Chateaubriand, en revanche, est sensiblement plus vague sur le sujet, là où il ne copie carrément (« ... sur la route

517 *Cit.* pp. 169-171

518 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 445-446 (p. 117-120)

de Nablous, Nabolos, ou Nabolosa, la Sichem du royaume d'Israël, et la Neapolis des Hérodes »). Les deux auteurs font référence aux toponymes bibliques, pour offrir un point de repère au lecteur, qui peut ainsi confronter les notions dérivées des Textes Sacrés avec les renseignements des voyageurs.

En raison de son expérience américaine, Chateaubriand emploie souvent des références au Nouveau Monde pour instituer des comparaisons avec les situations de l'*Itinéraire* (cf. …). Pourtant, dans ce cas, le deuxième terme de la comparaison est aussi inconnu au lecteur que le premier : « Au bord des lacs de l'Amérique, dans un désert inconnu qui ne raconte rien au voyageur, dans une terre qui n'a pour elle que la grandeur de sa solitude... »[519]. Dans l'extrait proposé, le procédé que nous venons de décrire se combine avec une autre structure caractéristique chez Chateaubriand : la description négative. Notre but, ici, n'est pas celui de donner la liste des lieux de l'*Itinéraire* qui témoignent de la réticence de l'auteur vis-à-vis de la description visuelle précise du paysage : cela serait une entreprise trop longue, et déjà entamée par d'autres auteurs plus avertis que nous[520]. Nous visons plutôt à mettre en évidence le glissement du genre qui s'opère, dans l'intervalle d'une vingtaine d'années, chez deux auteurs censés avoir vu les mêmes choses, mais qui en parlent de manière divergeante. Dans ce sens, est-ce que l'opacité de l'*Itinéraire* est le seul élément qui le différencie du *Voyage*?

En procédant avec la lecture, l'écart entre les points de vue des deux textes saute aux yeux. Tandis que Volney emploie la forme impersonnelle pour se mouvoir dans les lieux décrits : « À deux journées au sud de *Nâblous,* en marchant par des montagnes qui, à chaque pas, deviennent plus rocailleuses et plus arides, l'on arrive à une ville qui, comme tant d'autres que nous avons parcourues » (il se permet juste, de temps en temps, de se citer au pluriel), Chateaubriand fait du moi déambulant le centre d'irradiation du regard qui se pose sur les choses : « Nous continuâmes à nous enfoncer dans un désert, […]. Nous gravîmes pendant une heure ces régions attristées, pour atteindre un col élevé que nous voyions devant nous ». Les deux récits représentent, de fait, deux modalités opposées dans la manière de raconter le voyage : la narration du parcours, dans le cas de Chateaubriand, et le rangement par matières, dans le cas de Volney (cf. « Introduction », …). Le style, soit impersonnel soit

519 Chateaubriand, *op. cit.*, p. 276

520 Voire surtout à ce propos : Philippe Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, Honoré Champion, 1997, ? ?

autobiographique, n'est pas obligatoirement lié à la forme ; pourtant, si, d'un côté, le partage du récit en thèmes favorise l'effacement de l'auteur, de l'autre côté, la narration linéaire du voyage implique presque inévitablement le suivi d'un personnage le long de son parcours.

Volney ne s'attarde pas sur la description du paysage, le long du chemin en direction de Jérusalem ; autres sont les lieux du texte où le philosophe détaille les caractéristiques du désert. Il se limite à signifier que le paysage devient plus rocailleux et aride en avançant, et, logiquement, la description s'épuise vite. Évidemment, pour lui, le milieu désertique autour de Jérusalem ne revêt pas l'importance personnelle et symbolique que l'on retrouve, par contre, chez Chateaubriand.

Pour ce dernier, Jérusalem est le cœur de l'*Itinéraire*, le nœud du périple. Les éléments du paysage qui précèdent l'apparition de la ville relèvent hautement du symbolique. Les figuiers aux feuilles noircies, les flancs de montagne à l'aspect stérile, la couleur rouge et ardente, le plateau nu... il s'agit d'une série d'expressions qui, sans dessiner précisément le paysage aux yeux du lecteur, évoquent des images de l'Évangile, avec des références claires à la figure du Christ et aux scènes de la Passion. Ces éléments parsemés constituent des signaux de quelque chose qui va arriver, et c'est bien la rencontre avec la Ville Sainte, qui déchaîne chez Chateaubriand une vague de souvenirs religieux allant de l'Ancien Testament jusqu'aux aventures des croisés. L'apparition de Jérusalem est, d'ailleurs, mise en scène sous une forme dramatique : la description du paysage ne compte pas beaucoup de verbes d'état, mais plutôt des prédicats ponctuels (passé simple) - « la terre se dépouilla », « les flancs des montagnes prirent un air plus stérile », « toute végétation cessa », « les mousses disparurent », « l'amphithéâtre des montagnes se teignit d'une couleur rouge et ardente ».

Jérusalem apparaît aux deux auteurs sous la forme de la ville en ruine. Mais, tandis que, dans le *Voyage*, Volney s'entretient plus longuement sur l'aspect physique de la décadence, dans l'*Itinéraire*, Chateaubriand ne référence pas cette image. Son esprit se tourne vers la ruine symbolique et invisible - « cherchant vainement ce temple dont il ne reste pas pierre sur pierre » - celle connectée avec l'histoire biblique[521]. Volney s'étonne de l'état actuel d'une ville si glorieuse par le passé, et, en s'appuyant sur la description des ruines, il exprime ouvertement le contraste entre les deux conditions : « à voir ses murailles abattues, ses fossés comblés, son enceinte embarrassée de décombres, […] l'on a peine à reconnaître Jérusalem ».

521

Plus loin dans le texte, là où l'émotion de la rencontre avec la Ville Sainte et l'évocation de son terrible passé ont été désormais épuisées, Chateaubriand détaille l'état d'abandon des lieux : « Dans cet amas de décombres, que l'on appelle une ville, il a plu aux gens du pays de donner des noms de rues à des passages déserts », Ch. *It.*, p. 540 (p. 259)

La décadence de Jérusalem par rapport au passé (« L'on s'étonne, encore plus de sa fortune en voyant sa situation ») sert un but bien précis, dans l'extrait du *Voyage* que l'on est en train d'analyser : il s'agit d'illustrer les effets du bon et du mauvais gouvernement sur tout milieu. Jérusalem, Volney n'hésite pas à l'admettre, n'est pas favorisée du point de vue physique : « placée dans un terrain scabreux et privé d'eau, entourée de ravines et de hauteurs difficiles, écartée de tout grand passage » ; pourtant, elle a connu, à certaines époques, le succès politique et économique, grâce à une gestion intelligente de ses ressources : « pour prouver sans doute ce que peut l'opinion maniée par un Législateur habile, ou favorisée par des circonstances heureuses ».

Un siècle après, Doughty fera une reflexion analogue à celle de Volney ; le voyageur anglais se touve face aux ruines de Umm el Jamal, lors de son passage du désert de Pétra en 1875, et il rélativise ainsi l'abandon duquel il est témoin : « The "old desolate places" are not heaps and ruins, but carcases which might return to be inhabited under a better government : perhaps thus outlying they were forsaken in the Mohammedan decay of Syria, for the fear of the Beduins ? »[522]. De manière similaire à Chateaubriand, Doughty prend appui sur les Textes Sacrés ; mais, différemment de l'écrivain français, il élargit son inspiration, et – à côté de la connotation négative de la désertification – il évoque aussi la bienveillance divine qui survient après l'épreuve du désert : « "The desert" (says the Hebrew prophet) "shall become a plough-land" [523], so might all this good soil, whose "sun is gone down whilst it was yet day"[524], return to be full of busy human lives ; there lacks but the defence of a strong government »[525].

Chez Chateaubriand, le spectacle de la Jérusalem moderne n'a de sens qu'en tant que vestige d'un passé glorieux ; le présent ne dialogue pas avec l'Histoire, mais c'est bien plutôt cette dernière qui hante la perception du voyageur. Aucun moment de la rencontre entre l'auteur et la Ville Sainte n'est exempt d'une quelque forme de médiation (récits des pèlerins, histoire, Textes Sacrés) : la première vision (« Je conçois maintenant ce que les historiens et les voyageurs rapportent de la surprise des croisés et des pèlerins à la première vue de

[522] P. 12, « Les "vieilles cité désolées" ne sont pas des monceaux ruineux, mais des carcasses qui semblent n'attendre qu'un gouvernement meilleur pour se repeupler. Est-ce parce qu-elles étaient à l'écart des voies fréquentées qu'elles ont été abandonnées, lors de la décadence mahométane de la Syrie, en raison de la crainte inspirée par les Bédouins ? » Doughty, *Voyages, op.cit.*, p. 56

[523] Isaïe XXXII, 15 et XLI, 19

[524] Amos VIII, 9

[525] 17-18 « "Le désert" (dit le prophète hébreu) "deviendra terre de labour", afin que toutes ces bonnes terres, sur lesquelles "le soleil s'est couché pendant qu'il faisait encore jour", soient à nouveau emplies d'industrieuses existences humaines ; il n'y faut que le rempart d'un gouvernement fort », Doughty, *Voyages, op.cit.*, p. 64

Jérusalem ») ; la contemplation (« Je restai les yeux fixés sur Jérusalem, mesurant la hauteur de ses murs, recevant à la fois tous les souvenirs de l'histoire ») ; et, enfin, le bilan/souvenir (« Quand je vivrais mille ans, jamais je n'oublierai ce désert, qui semble respirer encore la grandeur de Jehovah »). Si, d'un côté, Chateaubriand affirme, à plusieurs endroits, son indépendance vis-à-vis de la tradition des voyageurs qui l'ont précédé (cf. « Introduction »…), de l'autre côté, il est solidement attaché à ces écrits, les connait en profondeur, et en est souvent débiteur : « quiconque a eu comme moi la patience de lire à peu près deux cents relations modernes de la terre sainte, les compilations rabbiniques, et les passages des anciens sur la Judée » (cf.…).

Pour revenir aux traces du passé dans le présent, l'intérêt pour la tradition glorieuse de Jérusalem n'est pas l'apanage exclusif de Chateaubriand. Sans éprouver le besoin de se faire ravir par un sentiment mystique, Volney admet que la Ville Sainte a été le centre d'événements historiques de grande importance ; elle ne prime pas, pour autant, sur d'autre lieux aussi intéressants : « une ville qui, comme tant d'autres que nous avons parcourues, présente un grand exemple de la vicissitude des choses humaines ». Le dernier morceau de cet extrait met, d'ailleurs, en évidence le cadre laïque dans lequel Volney situe Jérusalem (« exemple de la vicissitude des choses humaines »), en contraste avec l'atmosphère religieuse dans laquelle la ville baigne, chez Chateaubriand, qui en fait l'emblème de « la mission du Fils de l'Homme ». Par moments, le Volney géographe et cartographe se laisse devancer par le philosophe ; une légère émotion politique semble filtrer, lorsque sont évoqués les fastes anciens d'une ville en mesure de tenir tête à des ennemis plus forts qu'elle : « cette métropole célèbre qui jadis lutta contre les empires les plus puissans ; qui balança un instant les efforts de Rome même ».

En résumant, Chateaubriand pénalise souvent le côté empirico-visuel des descriptions, au profit de références bibliques et littéraires du lieu visité. Le flou et l'indétermination dans lesquels baigne le paysage, dans l'extrait choisi, servent à l'exaltation du coté personnel du discours ; le vide de la description fait ainsi place au plein de la réflexion. L'autoréférentialité de l'écriture dans l'*Itinéraire* semble constituer, pour l'instant, l'écart le plus remarquable avec le *Voyage* de Volney.

L'analyse synoptique du récit de l'arrivée à Jérusalem de Volney et de Chateaubriand nous a servi de transition entre une image géopolitique du désert et une approche religieuse du même milieu, entre l'enquête et la quête. Chateaubriand part en Orient dans une attitude de véritable pèlerin qu'aucune distraction ne saurait détourner de son chemin. La quête des origines se

traduit, pour le poète français, dans la quête de l'origine de sa foi. Son périple trouve son comble à Jérusalem, que l'auteur définit, plus loin dans son texte, la « Reinde du désert » (cf.…).

Chateaubriand répète, à plusieurs endroits de son texte, que l'expérience du pèlerinage est considérée désormais comme une pratique surannée : « Lorsqu'en 1806, j'entrepris le voyage d'outre-mer, Jérusalem étoit presque oubliée »[526]. Il estime être le chef-de-file de la redécouverte de la Terre Sainte, marquant ainsi une césure avec la tradition des Voyages des Lumières : « un siècle anti-religieux avoit perdu mémoire du berceau de la religion »[527]. Chateaubriand essaie de fournir des estimes sur les pèlerinages pendant le XVIII[e] siècle, en croisant différentes sources. Mais, emblématique demeure ce témoignage qui, à lui seul, donne l'idée de l'abandon de la pratique à l'époque : « Dans l'espace du dernier siècle, les Pères de Saint-Sauveur n'ont peut-être pas vu deux cents voyageurs catholiques »[528]. L'auteur regrette, d'ailleurs, que les puissances européennes négligent l'entretien et la protection des Lieux Saints.

Loti, marqué par l'échec de son initiation spirituelle, accuse sa propre époque de manquer de religiosité, de la même manière que Chateaubriand l'avait fait pour l'âge des Lumières. Quatre-vingt-dix ans environ se sont écoulés de l'*Itinéraire*, du *Génie du Christianisme*, et de la « renaissance religieuse » européenne ; et l'Occident – du moins pour Loti – semble à nouveau en proie à un « siècle sans foi ». Le « défi » de l'auteur du *Désert* réside donc en un pèlerinage planifié dans une période sceptique et hostile à la spiritualité : « … pour essayer de voir encore, sous l'envahissement des hommes et des choses de ce siècle sans foi, la sainte Jérusalem, j'ai voulu y venir par les vieilles routes abandonnées et préparer mon esprit dans le long recueillement des solitudes » (Loti, 2)

Chateaubriand, comme le fera Flaubert pour *Salambô*, part en voyage pour repérer des détails physiques pour la compilation de son épopée *Les Martyrs*. Son récit baigne, donc, dans une atmosphère littéraire, qui – du début à la fin – ne cesse pas d'influencer les descriptions du récit. Les raisons du voyage, donc, au lieu de se projeter vers l'extérieur (commerce,

526 Chateaubriand, *Itinéraire*, « Préface de l'Itinéraire pour l'édition des œuvres complètes », p. 67 (p. iii)

527 *Ibid.*

528 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 569 (p. 305)

conquête, érudition), découlent essentiellement du protagoniste du voyage : expérience spirituelle et création littéraire. Comme l'on a vu dans l'« Introduction » de l'auteur, *l'Itinéraire* constitue une étape fondamentale dans l'affirmation de l'écriture du moi voyageant.

L'approche dévote de Chateaubriand finit par influencer remarquablement sa modalité descriptive. La sélection du matériel de voyage semble plutôt servir la démarche démonstrative de l'auteur, au détriment d'une vision objective et d'ensemble. L'*Itinéraire* naît, en effet, avec le but de confirmer les théories élaborées dans *Le Génie du Christianisme*, et doit sa genèse à l'écriture des *Martyrs* - exemple de vertu et bonheurs chrétiens. Pendant sa visite au monastère de Saint-Saba, Chateaubriand fait référence au but littéraire de son voyage ; les moines lui permettent de méditer seul dans l'ossuaire, devant les crânes des religieux martyrisés en 614, lors de la prise de Jérusalem par les Persans : « ils sembloient avoir deviné que mon dessin étoit de peindre un jour la situation de l'âme des Solitaires de la Thébaide »[529]. Le motif de la solitude au désert reviendra tout au long du récit, selon deux déclinaisons principales : soit, à travers la figure de l'auteur qui se met en scène comme voyageur pensif et isolé ; soit, en référence au choix religieux de l'ermitage, individuel ou communautaire.

La présence de la Bible dans l'*Itinéraire* constitue l'exemple d'intertextualité le plus évident. Mais il n'est pas le seul. Chateaubriand est un voyageur cultivé, et écrivain de métier, de sucroît ; comme chez tant d'autres confrères, la bibliothèque du voyageur fait face dans son récit, et hante toute la relation du voyage. La *Jérusalem délivrée* y est autant importante, dans une perspective qui voit le voyageur Chateaubriand s'identifier avec les nobles soldats-pèlerins du poème du Tasse : « C'est surtout le poème des soldats : il respire la valeur et la gloire ; et, comme je l'ai dit dans les Martyrs, il semble écrit au milieu des camps sur un bouclier »[530].

Dans l'*Itinéraire*, en effet, se trouvent deux approches de la ville de Jérusalem. La première, en ordre chronologique, mais aussi d'importance, se déroule sous l'enseigne des Textes Sacrées, et est hantée de références et de souvenirs bibliques. La seconde, par contre,

529 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 463 (p. 146)

530 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 595 (p. 27)

qui ouvre la cinquième partie du récit, emprunte une traduction en prose de la *Jérusalem Délivrée*[531], pour parcourir de manière inédite un paysage évoqué désormais mainte fois dans le texte. Dans la description du Tasse, on retrouve des éléments déjà vus lors de la première rencontre de Chateaubriand avec la ville ; le désert qui entoure la Ville Sainte est épouvantable, à l'image des évenéments qui s'y déroulent ; les deux auteurs se rapprochent surtout par rapport à l'emploi de la négation : « *les dehors n'offrent qu'une terre aride et nue, aucune fontaine, aucun ruisseau ne l'arrosent, jamais on n'y vit éclore des fleurs, jamais arbre, de son superbe ombrage, n'y forma un asile contre les rayons du soleil. Seulement, à plus de six milles de distance, s'élève un bois dont l'ombre funeste répand l'horreur et la tristesse* »[532].

Chez Chateaubriand, n'existe aucune hiérarchisation de valeur, dans l'emploi des sources, entre l'Histoire, la Bible, et la tradition des toponymes[533] : tous ces éléments contribuent à égale manière à orienter le voyageur en Terre Sainte. L'élément inédit se situe plutôt dans un essai de vérification des sources : l'auteur souvent intègre, par ses observations et ses calculs, les données tirées d'autres ouvrages. Monumental, à ce propos, est le travail de repérage des endroits décrits dans la *Jérusalem Délivrée* du Tasse, conduit dans la cinquième partie de l'*Itinéraire* ; les conclusions sont souvent favorables au poète italien, comme à propos de la description des environs de Jérusalem : « Rien de plus net, de plus clair, de plus précis, que cette description ; elle eût été faite sur les lieux qu'elle ne seroit pas plus exacte »[534]. Seulement dans un cas, Chateaubriand reproche au Tasse, en se trompant, de ne pas avoir cité le fleuve Jourdain dans certains passages de son œuvre ; c'est l'occasion, pour

531 Charles-François Lebrun, 1774

532 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 580 (p. 2). Original : « ma fuor la terra intorno è nuda d'erba, / e di fontane sterile e di rivi. / Né si vede fiorir lieta e superba / d'alberi, e fare schermo a i raggi estivi, / se non se in quanto oltra sei miglia un bosco / sorge d'ombre nocenti orrido e fosco », Tasse, chant III, strophe 55, vv. 444-449

533 Chateaubriand, à ce sujet, fait confiance aux emplacements traditionnels transmis par les premières communautés chrétiennes. L'enjeu lui paraît trop important pour que les anciens croyants de Judée aient pu mal garder la mémoire physique des Lieux Saints. Voire *Itinéraire*, « Introduction », p. 186-187 et p. 203-205

534 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 580 (p. 3). Il ajoute plus loin : « Quiconque est sensible à la beauté, à l'art, à l'intérêt d'une composition poétique, à la richesse des détails, à la vérité des caractères, à la générosité des sentiments, doit faire de la *Jérusalem Délivrée* sa lecture favorite » Ch. *It.*, p. 595 (p. 26-27)

l'auteur français, de mettre en évidence un intertexte encore plus riche : « il est certain que ce grand poète ne s'est pas assez attaché aux souvenirs de l'Écriture, dont Milton a tiré tant de beautés »[535].

En général, observe Chateaubriand, tous les grands poètes se sont inspirés auprès des grands auteurs d'épopées qui les ont précédés : « Virgile traduit Homère ; Le Tasse imite à chaque stance quelque passage d'Homère, de Virgile, de Lucain, de Stace ; Milton prend partout, et joint à ses propres trésors, les trésors de ses devanciers »[536]. Chateaubriand, pour sa part, est fier d'avoir tiré son inspiration du Tasse ; il se déclare « heureux d'avoir pu rendre le premier à un poète immortel le même honneur que d'autres avant moi ont rendu à Homère et à Virgile »[537]. Rares sont les fois où il se décide de puiser dans d'autres sources.

Mais, il en est contraint, lorsqu'il doit rendre compte de la condition des Juifs en Palestine. Le poème du Tasse traitant une aventure chrétienne, résulte inadapté à l'usage ; c'est alors que Racine vient en aide avec son *Athalie*. Le fragment que Chateaubriand emprunte au tragédien sert à introduire la description de la sombre passivité de la communauté juive en Terre Sainte, si différente de l'attitude d'espoir et de charité tenue par les religieux chrétiens : « Tandis que la nouvelle Jérusalem sort ainsi *du désert, brillante de clarté*[538], jetez les yeux entre la montagne de Sion et le Temple ; voyez cet autre petit peuple qui vit séparé du reste des habitants de la cité »[539]. Cette expression racinienne est particulièrement prégnante, puisque, dans la pièce originale, elle préfigure le destin glorieux

535 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 583 (p. 8)

536 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 588 (p. 15)

537 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 595 (p. 26)

538 Racine, *Athalie*, III, 7, v. 1159-1160

539 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 603 (p. 40-41)
NB, à ce sujet, le témoignage d'Ali Bey, sur la condition des Juifs au Maroc : « Les Juifs du royaume de Maroc vivent dans l'état d'esclavage le plus affreux. […] Cette horrible inégalité de droits entre les individus des deux sectes y remonte jusqu'au berceau ; en sorte qu'un très jeune musulman insulte et frappe un Juif, quels que soient son âge et ses infirmités, sans que celui-ci ait pour ainsi dire le droit de se plaindre, et encore moins celui de se défendre », I, p. 53. Dans le reste du chapitre, le V, Ali Bey affirme que tout en étant vexés, insultés et pillés régulièrement, les Juifs, qui sont surtout artisans et commerçants, restent au Maroc puisqu'ils se considèrent esclaves de l'Empéreur. Quand ils peuvent, les Juifs se vengent de leur oppression en volant de l'argent, ou, tout simplement, en escroquant les Maures.

du peuple d'Israël, mais également la venue du Messie, et les événements liés à la Résurrection. Inséré à cet endroit de l'*Itinéraire*, le syntagme signifie, cependant, la divergence entre une Jérusalem qui se détache du désert, qui se « bonifie » à travers la foi et l'endurance des religieux, et une Jérusalem qui, par contre, se confond avec le désert, qui n'oppose aucune résistance à la mort et à l'oppression. Chateaubriand explicitera, plus loin dans le texte, cette opposition, en reprenant les mots de Racine : « qu'y-a-t-il de plus merveilleux, même aux yeux du philosophe, que cette rencontre de l'antique et de la nouvelle Jérusalem au pied du Calvaire »[540].

Il est temps de voir, dans le détail, comment Chateaubriand arrive à orienter l'attention sur les souvenirs littéraires des contrées visitées, au détriment de la pure description objective des paysages. Le caractère hétérogène du récit permet d'emblée de justifier la présence massive des citations, que l'auteur n'hésite pourtant pas à reléguer en note dès la troisième édition de l'*Itinéraire*. La variété des matières convoquées dans sa relation, pour autant, impose à l'auteur des centres de focalisation, des postes d'observation qui assurent l'unité du texte. Si l'un est constitué par le vécu du « moi » bougeant dans le temps comme dans l'espace (souvenirs, espoirs, renvois entre auteur et voyageur), l'autre pôle fondant est représenté par le riche intertexte, qui – dirait-on - vole presque la scène à l'écriture référentielle.

Tout lieu, vue, route, colline, église, monticule, ville ou cours d'eau[541] que l'auteur rencontre, retrouve son écho dans un passage de la Bible, dans un vers du Tasse, ou dans les chroniques des croisades. Faute de quoi, Chateaubriand fait recours à ses brillants prédécesseurs (historiens, géographes et voyageurs), pour fournir tous les détails historiques repérables au sujet. Lors de sa visite à la plaine de Saron, par exemple, en l'espace de deux pages, la concentration de références intertextuelles est remarquable. Parmi les premiers éléments frappant l'attention de Chateaubriand, il y a « un bois d'oliviers plantés en quinconce, et dont la tradition fait remonter l'origine au temps de Godefroy de Bouillon »[542] ; peu après, plus loin dans la plaine, en s'éloignant du chemin, il est possible de voir « une

540 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 604 (p. 42)

541 « Nous arrivâmes au torrent où David enfant prit les cinq pierres dont il frappa le géant Goliath », Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 444 (p. 117)

542 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 439 (p. 109)

citerne, ouvrage de la mère de Constantin »[543] ; ensuite, la visite à la tour des Quarante-Martyrs est l'occasion pour rappeler que les figuiers sauvages, contenus dans les enceintes de ces ruines, identifient le lieu où la Vierge, Jésus et Saint-Joseph s'abritèrent, pendant la fuite en Égypte ; enfin, sur la porte de la tour, il est possible de lire « une inscription arabe, rapportée par M. de Volney : tout près de là est une antiquité miraculeuse décrite par Muratori »[544].

Les mots des *auctoritates* ne remplacent pas, pour autant, les impressions de l'auteur. Nous dirions plutôt qu'elles appuient les sentiments de Chateaubriand, face à des paysages qui deviennent émouvants justement grâce à leur consécration littéraire. N'importe quel élément du paysage devient d'autant plus intéressant qu'il a été chanté par un poème, décrit dans une compilation historique, ou dans un récit de voyage antérieur. Des impressions visuelles et des références à l'actualité du voyage sont insérées dans le mouvement des descriptions, lesquelles pourtant s'ouvrent et se renferment sur l'élément intertextuel : « ceci est le célèbre lieu où X fît…, et dont Y écrit que… » ; « l'on comprendrait sans peine combien je pouvais être ému d'être au même endroit que X…, ou dans le même lieu décrit par Y… ».

Sous l'aspect de la quantité, au sommet de cette pyramide impressionnante de références textuelles, se trouvent bien évidemment les Textes Sacrés. Mais, la littérature et l'histoire ancienne, ainsi que la patristique[545], les récits de voyage et les chroniques des croisades constituent une partie consistante de l'intertexte. La grécité occupe une place de choix, dans l'ensemble des filtres appliqués à la description des contrées visitées ; au point que, une fois débarqué à Rhodes, l'auteur déclare : « Ici commençoit pour moi une antiquité qui formoit le passage entre l'antiquité grecque que je quittois, et l'antiquité hébraïque dont j'allois chercher les souvenirs »[546].

En revenant à la Bible, dans le détail, elle constitue la raison du voyage et en même temps le

543 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 439 (p. 109)

544 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 440 (p. 110)

545 Parmi les sources, *Les Vies des Pères des déserts d'Orient* du Père Michel-Ange Marin, Avignon, J.-J. Niel, 1771

546 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 415 (p. 73)

filtre de perception des terres traversées. Aux portes de Jaffa, Chateaubriand n'entame pas la description du paysage qui s'étend devant lui, sans avoir observé auparavant: « Nous nous avançâmes dans la plaine de Saron dont l'Écriture loue la beauté »[547]. L'immersion de Chateaubriand dans l'univers biblique est telle, que, lorsqu'il se retrouve à traverser un lieu qui ne présente pas de liens avec l'histoire sacrée, l'auteur s'égare, et se contraint à puiser dans ses souvenirs. Tout ce qui entoure le voyageur est constamment ramené au récit fondateur de la tradition judéo-chrétienne. Tout lieu est associé aux personnages des Textes Sacrés. Toute remarque sur l'état présent des choses est faite dans le sens de la continuité avec la grande tradition religieuse des lieux : aucune autre lecture de l'espace n'est possible. Pour cette raison, l'esthétique du désert, comme de tout autre élément rencontré pendant le voyage de Chateaubriand, ne peut être comprise sans la référence au Sacré. Toute description est vite ramenée à l'équivalence Beau/Saint.

La quantité et la qualité des citations bibliques que Chateaubriand met en champ, fait des Textes Sacrés une sorte d'hypertexte, évoqué et réécrit à fur et à mesure que l'auteur s'avance en Terre Sainte. Chateaubriand se sent évoluer dans les paysages que sont ceux de la Bible. Il traverse le désert de Judée en y retrouvant le texte biblique :

> Quand on voyage dans la Judée, d'abord un grand ennui saisit le cœur ; mais lorsque, passant de solitude en solitude, l'espace s'étend sans bornes devant vous, peu à peu l'ennui se dissipe, on éprouve une terreur secrète, qui, loin d'abaisser l'âme, donne du courage et élève le génie. Des aspects extraordinaires décèlent de toutes parts une terre travaillée par des miracles : le soleil brûlant, l'aigle impétueux, le figuier stérile, toute la poésie, tous les tableaux de l'Écriture sont là. Chaque nom renferme un mystère : chaque grotte déclare l'avenir ; chaque sommet retentit des accents d'un prophète. Dieu même a parlé sur ces bords : les torrents desséchés, les rochers fendus, les tombeaux entr'ouverts attestent le prodige ; le désert paraît encore muet de terreur, et l'on dirait qu'il n'a osé rompre le silence depuis qu'il a entendu la voix de l'Éternel[548].

En apercevant Jérusalem de loin, des hauteurs du monastère de Saint-Saba, Chateaubriand l'appelle « la Reine du Désert »[549]. Cette appellation de dérivation biblique conclut une

547 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 439 (p. 108)

548 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 466 (p. 150)

549 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 464, (p. 146)

description qui, comme c'est l'habitude chez Chateaubriand, compense le défaut de repères sensoriels - « Je ne savois pas trop ce que j'apercevois ; je croyois voir un amas de rochers brisés »[550] - par un apport intertextuel : « l'apparition subite de cette Cité des Désolations au milieu d'une solitude désolée, avoit quelque chose d'effrayant ; c'étoit véritablement la Reine du Désert »[551].

Jérusalem est presque systématiquement évoquée dans un cadre tragique, où les faits de sang et de guerre pèsent lourdement sur le paysage qui entoure la ville. Les descriptions de Chateaubriand tirent justement leur caractère de la contemplation émue des horreurs traversées par la Ville Sainte ; tout élément naturel semble en porter les stigmates. Lorsque, par exemple, Chateaubriand explique la dynamique de désertification de la Palestine, il attribue la dégradation du territoire aux ravages des nombreuses guerres subies par la région (cf. …). Son raisonnement est logique et rigoureux. Pourtant, l'élément tragique, issu de la Bible, s'insère dans l'explication historique, en fournissant la touche sublime au tableau de la Terre Sainte dévastée[552] : « Cette punition, si longue et presque surnaturelle, annonce un crime sans exemple, et qu'aucun châtiment ne peut expier »[553]. Le désert, ainsi, comme punition divine ; punition d'un crime que l'on peine à identifier.

Cette atmosphère tragique implique, également, les grands personnages de la Bible, imaginés, par l'auteur, dans une attitude de contemplation du paysage, lors des moments décisifs de leur existence. Tel, David, par exemple, qui, après avoir perçu Bethsabée de sa tour, aurait ensuite composé ses Psaumes de la Pénitence, inspirés par le spectacle entourant : « Je suis devenu semblable au pélican des déserts »[554]. L'évocation du roi d'Israël est précédée par une description des environs de la Ville Sainte, pour lesquels Chateaubriand ne montre aucune indulgence : « Le paysage qui environne la ville est affreux »[555]. Les

550 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 464, (p. 146)

551 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 464, (p. 146-147)

552 « Le malheur apparaît ainsi comme la détermination préalable du sublime selon Schiller. […] En réinscrivant la distinction du grand et du sublime dans la théorie des genres littéraires, on pourrait montrer que chacun des exemples du grand offrirait la matière d'une épopée, chacun des exemples du sublime, la matière d'une tragédie », Hartmann, *cit.*, p. 95

553 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 535 (p. 249)

554 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 536 (p. 252)

555

montagnes sont nues partout ; les hauteurs n'hébergent que des ruines, qu'elles soient civiles ou religieuses.

L'extrait concernant le roi David présente un procédé fréquent dans l'*Itinéraire*, c'est-à-dire la psychologisation du paysage de la part de l'auteur, qui associe souvent les caractéristiques naturelles aux états d'âme qu'elles évoquent ou qu'elles peuvent engendrer. Chateaubriand se réfère le plus souvent à l'état psychologique de personnages célèbres (de la Bible, de l'Histoire, ou de la Littérature), plutôt qu'à un sentiment universel potentiellement lié au paysage. Tel est le cas, peu après, de la description du vallon de Saint-Jérémie ; les détails physiques sont presque absents, mais « il est certain que la tristesse de ces lieux semble respirer dans les cantiques du prophète des douleurs »[556]. Lors de la description de ce vallon, le personnage est évoqué en association avec son histoire, avec l'effet de nuancer psychologiquement les paysages qu'il a habité. C'est alors, que Chateaubriand rappelle que la vallée de Josaphat fut le lieu où David composa ses cantiques de deuil, mais aussi l'endroit où Jérémie prononça ses Lamentations. Il ne doit pas étonner, donc, qu'elle soit devenue de fait le cimetière de Jérusalem, où les Juifs viennent du monde entier pour s'y faire ensevelir. La connotation létale de cet endroit est renforcée par l'évocation du Christ, qui y commença le chemin de la Passion, pour effacer, par le sang, ce que David n'avait essayé d'expier que par les larmes. Au couronnement de ce parcours biblique de douleur, qui s'étend à travers les siècles, et à travers les deux Testaments, se situe le Jugement Universel, qui – selon le prophète Joël – devrait se dérouler précisément dans la vallée de Josaphat.

Lorsque Chateaubriand passe des évocations bibliques à la description physique de la vallée, les détails du paysage restituent une atmosphère on ne peut plus désolante. Le mont des Oliviers et la montagne du Scandale « sont presque nues et d'une couleur rouge et sombre »[557], qui rappelle la coloration rouge des hauteurs aux environs de Jérusalem, lors de l'arrivée de Chateaubriand en ville (cf…) ; la symbolique du sang, et la référence à la Passion du Christ sont évidentes. La présence de l'homme est lisible dans les tentatives avortées de marquer l'environnement : par les cultures (« sur leurs flancs déserts, on voit ça et là quelques

---

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 536 (p. 251)

556

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 443 (p. 115)

557

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 512 (p. 219)

vignes noires et brûlées »[558]), par les sépultures (« Les pierres du cimetière des Juifs se montrent comme un amas de débris »[559]), et par les habitations (« on a peine à distinguer les masures de ce village des sépulcres dont elles sont environnées »[560]). Les seuls monuments qui s'érigent presque intègres, dans ce contexte de désolation, sont les tombeaux de Zacharie, de Josaphat et d'Absalon.

Sous le triple signe de la tristesse, de la solitude et de la destruction – qui sont souvent les attributs que reçoit le désert dans l'*Itinéraire* - il semblerait que le scénario du Jugement Dernier soit déjà mis en place : « À la tristesse de Jérusalem dont il ne s'élève aucune fumée, dont il ne sort aucun bruit ; à la solitude des montagnes où l'on n'aperçoit pas un être vivant ; au désordre de toutes ces tombes fracassées, brisées, demi-ouvertes, on diroit que la trompette du Jugement s'est déjà fait entendre, et que les morts vont se lever dans la vallée de Josaphat »[561].

La Bible n'influence pas seulement l'*Itinéraire*, du point de vue des attributs liés aux lieux saints ; les Textes Sacrés, de fait, influencent également la toponomastique et le repérage des points d'intérêts. Chateaubriand, par exemple, se promène sur les rives de la mer Morte en ayant l'emplacement biblique de Sodome et Gommorhe en tête[562]. De façon similaire, il consacre une page entière à toutes les origines possibles du nom du fleuve Jourdain, en listant toutes ses sources et les appellations connues dans les autres langues[563]. Plus les épisodes bibliques se cumulent à un endroit, plus ce dernier acquiert d'importance aux yeux de Chateaubriand ; au point qu'il lui arrive même de prendre des risques pour s'en approcher.

Cela lui arrive, par exemple, en côtoyant un bocage insidieux sur les rives du

558 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 512 (p. 219)

559 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 512 (p. 220)

560 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 512 (p. 220)

561 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 512 (p. 220)

562 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 470, (p. 157)

563 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 475-476 (p. 164-165)

Jourdain : « je calculai que c'étoit à peu près là, en face de Jéricho, que les Israélites passèrent le fleuve, que la manne cessa de tomber, que les Hébreux goûtèrent les premiers fruits de la Terre-Promise, que Naaman fut guéri de la lèpre, et qu'enfin Jésus-Christ reçut le baptême de la main de Jean-Baptiste »[564]. Également riche en événements bibliques est la vallée de Josaphat[565], où les Textes veulent que l'ancien roi de Juda soit enseveli[566]. Ici le roi Salomon planta les cèdres qui existent encore, et il y coule le torrent Cédron, qui en hébreu signifie « noirceur » et « tristesse ».

Le désert est, finalement, l'objet privilégié des haltes réflexives de Chateaubriand : vide et sans bornes, il s'apprête à accueillir les rêves et les souvenirs du voyageur. Le ton employé pour décrire l'arrière-pays aride vire essentiellement à la tristesse, à la désolation et à l'angoisse ; toutefois, il est reconnu que les zones arides de la Palestine sont parmi les déserts les moins dépouillés. Ce n'est donc pas tant la précision référentielle qui intéresse l'auteur ici, mais plutôt la création d'une vision aussi vague qu'impressionnante : le vide et l'émotion deviennent spectacle.

Pour Chateaubriand, il n'existe pas de vide qui ne soit habité par une présence, religieuse, historique, littéraire qu'elle soit. Même dans le désert complètement solitaire et dépouillé, autour de la mer Morte, entre les monts de Judée et les montagnes d'Arabie, une présence humaine/divine est assurée, par le biais de la figure du peintre/Créateur qui modèle les contours de ces chaînes : « on aperçoit ça et là de légères inflexions, comme si la main du peintre qui a tracé cette ligne horizontale sur le ciel, eût tremblé dans quelques endroits »[567]. Les grandes formes naturelles, qui sont dessinées sur les flancs de ces massifs dépouillés, évoquent dans l'imagination de l'auteur des figures liées aux domaines social et militaire : « la forme de faisceaux d'armes, de drapeaux ployés, ou de tentes d'un camp assis au bord d'une plaine »[568]. Là où il observe des roches, Chateaubriand ne voit que des hommes ; ou

564 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 476 (p. 166)

565 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 510-513 (p. 217-220)

566 Reste controversé, pourtant, le véritable emplacement de la vallée du Roi.

567 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 464 (p. 148)

568

mieux, des soldats[569].

Dans le désert le plus absolu, donc, Chateaubriand ne peut pas concevoir le vide total ; cela relèverait de l'insensé pour l'auteur de l'*Itinéraire*. Le démesuré est porté, d'une façon ou d'une autre, toujours à mesure d'homme ; le seul mystère demeure celui religieux, dans lequel l'auteur sait se mouvoir, et se trouve à son aise. Il en de même, lors de la visite au monastère de Saint-Saba, situé sur le sommet du ravin creusé par le torrent Cédron. Les grottes habitées par les premiers anachorètes capturent l'intérêt de Chateaubriand, qui dramatise la figure des ermites par le biais d'une image naturelle située entre la métaphore et la similitude : « Des colombes bleues nichent aujourd'hui dans ces grottes, comme pour rappeler leur gémissements, leur innocence et leur douceur, les saints qui peuploient autrefois ces rochers »[570].

Le paysage, en s'humanisant, s'associe de préférence à un personnage biblique. À l'instar du sentier entre Rama est Saint-Jérémie, la désolation du milieu entraîne la convocation des figures de Jérémie et de la fille de Japhté. L'aridité totale des environs de la mer Morte rappellent à Chateaubriand le scénario catastrophique de la destruction de Sodome et Gomorrhe (« les villes coupables qu'elle cache dans son sein semblent avoir empoisonné ses flots »[571] ; « ce lac mort, comme les clameurs étouffés du peuple abîmé dans ses eaux »[572]), et les conséquences entraînées par la fuite de Loth : « tout y annonce la patrie d'un peuple réprouvé ; tout semble y respirer l'horreur et l'inceste d'où sortirent Ammon et Moab »[573].

Le voyageur confirme ainsi le lu dans le vu. À la solitude infinie s'oppose la terreur positive, issue du mystère divin, décliné en autant de tableaux qui attestent en tous points le miracle ou le prodige, et font paradoxalement du silence l'expression de la parole du Dieu.

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 465 (p. 148)

[569] Approfondir la métaphore militaire aussi chez d'autres auteurs. Ali Bey, par exemple, voit un vol d'oiseaux dans le ciel de l'arrière-pays marocain, et le décrit ainsi : « Une de ces bandes, composée de plus de quatre mille individus, paroissait dans l'air comme une armée rangée en bataille », I, p. 99

[570] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 463 (p. 145)

[571] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 465 (p. 149)

[572] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 469 (p. 155)

[573] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 465 (p. 148)

Chateaubriand lit, relit le désert à la lumière de la Bible, dans une démarche de réactualisation, de remise à jour du sens aussi, qui féconde le génie, celui du christianisme à l'évidence, dont l'écrivain se fait le héraut à sa façon. Le désert est empli de réminiscences bibliques qui ramènent le voyageur aux origines de la civilisation occidentale.

IV.3 La quête de soi à travers l'aventure

Chateaubriand est également à la recherche de ses origines personnelles, lors de son périple ; une quête du « moi », superposant différents strates spatiaux et chronologiques. En effet, le récit du voyage en Terre-Sainte est constamment doublé par la présence des souvenirs américains de Chateaubriand, lesquels assument un rôle bien précis dans l'économie symbolique de l'œuvre. Le Nouveau Monde, lieu vierge proche de la Création (« un désert inconnu qui ne raconte rien au voyageur, dans une terre qui n'a pour elle que la grandeur de sa solitude »[574]), est souvent convoqué en opposition aux déserts d'Orient, sillonnés d'histoires lourdes et anciennes. Tandis que l'Amérique, sans tradition, abrite l'expression de la nature la plus solitaire (« J'avois contemplé dans les déserts de l'Amérique les monuments de la nature »[575]), les déserts orientaux mêlent spectacles naturels et vestiges d'anciennes civilisations (« une terre antique, retentissante de la voix des siècles et des traditions de l'histoire »[576]).

Lorsque Chateaubriand renoue avec sa mémoire personnelle - d'enfance et de jeunesse en particulier - les grands espaces américains sont toujours présents. Le souvenir de l'hirondelle aperçue au bord d'un lac en Amérique, par exemple, revient à l'esprit de Chateaubriand, lorsque l'auteur en voit une semblable, sur le pont de son bateau près de la Syrie[577]. Ici, le souvenir américain sert de relais entre l'épisode oriental et le souvenir

574 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 422 (p. 84)

575 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 207 (p. 2)

576 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 422 (p. 84)

577 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 422 (p. 84)

d'oiseaux adorés au cours de son enfance française. Cela témoigne de l'importance symbolique et sentimentale du désert américain, qui – dans sa pureté primordiale – renvoie aux joies les plus innocentes. Sentiments que Chateaubriand poursuit sans cesse, et qu'il est prêt à revivre sous tout prétexte. Devant le spectacle du grand Nil et de la verdure qui l'entoure, il ne se déclare point étonné, « car c'étoient absolument là mes fleuves de la Louisiane et mes savanes américaines : j'aurois désiré retrouver aussi les forêts où je plaçai les premières illusions de ma vie »[578.]

Mais, pour quelle raison, chez certains voyageurs, le tour en Orient devient fondamental, dans la double quête de soi et d'aventure ? Kinglake en fournit une explication aussi synthétique qu'efficace. Au chapitre III de son récit, il avoue avoir tourné le dos à la Grèce, en même temps qu'il a abandonné sa passion juvénile pour la poésie ; l'intérêt récent qu'il a développé pour les évenements militaires – dit-il – a endurci son cœur et « the shining Orient » a pris la place de « the old Greece »[579]. Cette justification est cohérente avec le scénario international contemporain de Kinglake ; épuisés les mouvements indépendantistes et les dernières séquelles du Néoclassicisme, la vague colonisatrice africaine entraîne avec elle un imaginaire puissant, lié davantage à la militarisation du désert.

Au cœur d'*Eothen*, Kinglake explique la particuliarité du voyage en Orient, eu égard à ce que peut offrir une excursion en Europe. Tandis que, dans le Vieux Continent, l'itinérance ne se résume que dans le déplacement d'une localité à l'autre, sans donner d'importance au trajet qui les sépare, en Orient, le voyage dilate le temps, et le déplacement devient le centre d'intérêt du sujet (nomadisation du voyageur) : son « mode de vie ». C'est précisement à cause de ce ralentissement du rythme que, après la description des paysages et des rencontres, subsiste de la place pour les souvenirs, les reflexions, et les comparaisons :

> Day after day, perhaps week after week, and month after month, your foot is in the stirrup. To taste the cold breath of the earliest morn, and to lead, or follow your bright cavalcade till sunset through forests, and mountain passes, through valleys, and desolate plains, all this becomes your MODE OF LIFE, and you ride, eat, drink, and curse the mosquitoes, as systematically as your friends in England eat, drink, and sleep. (K, 21)

Cet extrait contient certains motifs classiques du voyage aventureux en Orient, dans le désert

578

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 617 (p. 59)

579 Kinglake, p. 39

en l'occurrence : la chasse aux insectes, les longues chevauchées à travers les plaines désolées, etc. C'est étonnant, d'ailleurs, comme ces quelques lignes peuvent rappeler le slogan d'une agence touristique contemporaine, bâti pour captiver l'attention d'un public assoiffé d'émotions. Kinglake aime l'image du défi solitaire, soit-elle perçue par le lecteur européen, ou par l'indigène, qui découvre ainsi une nouvelle façon de vivre son propre espace : « These people from Cairo […] could not understand, and they wanted to know by what strange privilege it is that an Englishman with a brace of pistols, and a couple of servants rides safely across the Désert, whilst they, the natives of the neighbouring cities are forced to travel in troops, or rather in herds » (K, 191).

Après avoir mis en avant la richesse émotionnelle de l'expérience, c'est la mise à l'épreuve de soi-même qui, selon Kinglake, constituerait l'une des majeures attractions du voyage en Orient (cf. « Introduction ») ; le pays lointain constitue le cadre unique où se mesurer : « If you are wise, you will not look upon the long period of time thus occupied in actual movement, as the mere gulf dividing you from the end of your journey, but rather as one of those rare and plastic seasons of your life, from which, perhaps, in after times you may love to date the moulding of your character — that is, your very identity »[580]. Un élément très important est introduit par cet extrait : la jeunesse, comme moment particulier de la vie du sujet ; ici, le voyage joue le rôle d'étape fondamentale du parcours de formation (« one of those rare and plastic seasons of your life »). C'est ainsi que l'Orient permet à la figure du voyageur, jeune et rebelle, de se dessiner en relief. La révolution entamée par Chateaubriand avec son *Itinéraire*, rejoint ici son sommet ; le paysage devient de fait la toile de fond sur laquelle se déploie l'aventure du sujet voyageant.

Même si Kinglake, dans *Eothen*, affiche une connaissance précise du désert au sens morphologique de milieu aride et désolé, ce qui le pousse à son voyage n'est certainement pas la curiosité accordée aux spécificités naturelles du désert, ni l'envie d'être entièrement seul au sein de l'environnement solitaire par excellence (au contraire : l'auteur cherche souvent des rencontres). Le désert intéresse Kinglake en tant que lieu de la nature, opposé au lieu de la culture (la vieille Angleterre) ; dans cette optique, l'Orient n'est aucunement vu par l'auteur comme le lieu des origines, une sorte de musée de la civilisation ; bien au contraire, cette région constitue le terrain d'excellence où les jeunes peuvent se mesurer et se sentir vivants. Nous sommes en présence, ici, d'un écart remarquable par rapport à la plupart des auteurs qui

580 *Ibid.*, p. 21.

constituent notre corpus.

Lorsque, au chapitre XII, Kinglake se retrouve à proximité du fleuve Jourdain, qui le divise symboliquement du « vrai désert », avant de le traverser, il donne libre cours à ses réflexions. Le paragraphe – que nous souhaitons réproduire ici intégralement – résume magistralement le parcours qui a amené un jeune anglais, rebelle et imprégné de lectures aventureuses, à chercher le danger et la tension qu'une Europe déjà perçue comme décrépite n'arrive plus à offrir :

> If a man, and an Englishman, be not born of his mother with a natural Chiffney-bit in his mouth, there comes to him a time for loathing the wearisome ways of society — a time for not liking tamed people — a time for not dancing quadrilles — not sitting in pews — a time for pretending that Milton, and Shelley, and all sorts of mere dead people, were greater in death than the first living Lord of the Treasury — a time in short for scoffing and railing — for speaking lightly of the very opera, and all our most cherished institutions. It is from nineteen, to two or three and twenty perhaps, that this war of the man against men is like to be waged most sullenly. You are yet in this smiling England, but you find yourself wending away to the dark sides of her mountains, — climbing the dizzy crags, — exulting in the fellowship of mists, and clouds, and watching the storms how they gather, or proving the mettle of your mare upon the broad, and dreary downs, because that you feel congenially with the yet unparcelled earth. A little while you are free, and unlabelled, like the ground that you compass, but Civilization is coming, and coming ; you, and your much loved waste lands will be surely inclosed, and sooner, or later, you will be brought down to a state of utter usefulness — the ground will be curiously sliced into acres, and roods, and perches, and you, for all you sit so smartly in your saddle, you will be caught — you will be taken up from travel, as a colt from grass, to be trained, and tried, and matched, and run. All this in time, but first come continental tours, and the moody longing for Eastern travel ; the downs, and the moors of England can hold you no longer; with larger stride you burst away from these slips, and patches of free land — you thread your path through the crowds of Europe, and at last on the banks of Jordan, you joyfully know that you are upon the very frontier of all accustomed respectabilities. There, on the other side of the river, (you can swim it with one arm,) there reigns the people that will be like to put you to death for not being a vagrant, for not being a robber, for not being armed, and houseless. There is comfort in that — health, comfort, and strength to one who is dying from very weariness of that poor, dear, middle-aged, deserving, accomplished, pedantic, and pains-taking governess Europe[581].

[581] « Pourvu qu'un homme, un Anglais ne soit point sorti du sein de sa mère en ayant à la bouche le mors le plus puissant qui ait jamais été inventé pour dompter des coursiers rebelles, il arrivera sûrement, dans le cours de sa vie, à une époque où les usages imprégnés d'ennui de la société ne lui inspireront plus que du dégoût; il n'aimera plus les gens qui courbent sons le joug une tête obéissante; il ne se souciera plus de figurer dans des contredanses ou d'être assis à l'église dans un banc-d'oeuvre ; il pensera que Milton etShilley, que bien d'autres morts illustres sont plus grands, tout morts qu'ils sont, qu'un premier ministre parfaitement en vie ; il tiendra des propos de raillerie et de révolte; il se moquera même de l'Opéra et de nos institutions les plus chéries. C'est entre dix-neuf et vingt-deux ou vingt-trois ans que cette guerre de l'homme contre les hommes arrivera à son plus vif degré d'acharnement. Vous êtes encore dans la souriante Angleterre, mais vous grimpez le long des flancs de ses plus

(K, 127-128)

Dans ce cadre, le danger devient composante indispensable de l'expérience de voyage en Orient ; sans danger, pas d'épreuve ; et sans épreuve, pas d'émotions. Kinglake admet d'avoir affronté plus d'une situation incommode, accompagné, mais aussi stimulé par la peur : « The truth is that during the whole period of my stay at Cairo I remained thoroughly impressed with a sense of my danger. […] As it was, the eagerness with which I pursued my rambles among the wonders of Egypt was sharpened and increased by the sting of the fear of Death ». (K, p. 202-203).

Lorsque l'auteur quittera le Caire, pour traverser le désert en direction de la mer Rouge, il se retrouvera à nouveau en danger, cette fois pour s'être égaré seul, loin de son groupe. Ce dernier procédant trop lentement, il est dépassé par l'auteur, qui pourtant prend la mauvaise piste, et se retrouve hors de la route établie ; Kinglake, alors, décide de s'orienter via les points cardinaux, dans la tentative ultime de retrouver ses compagnons. La sensation qu'il éprouve est alors un mélange de crainte et d'exaltation : pour la première fois, il ne peut compter que sur lui-même ; et cela constitue pour lui un défi des plus charmants :

> It was not, I confess, without a sensation of awe that I swept with my sight the vacant round of the horizon, and remembered that I was all alone, and unprovisioned in the midst of the arid waste, but this very awe gave tone, and zest to the exultation with which I felt myself launched. Hitherto, in all my wanderings I had been under the care of other people — sailors, Tatars, guides, and Dragomen had watched over my welfare, but now at last, I was here in this African désert, and I myself, and no other had charge of my life ; I liked the office well ; I had the greatest part of the day before me, a very fair dromedary, a fur pelisse, and a brace of pistols, but no bread, and no water ; for that I must ride,— and ride I did[582]. (K, 239)

---

sombres montagnes, vous escaladez des pics abruptes, vous vous trouvez heureux d'avoir pour compagnons les brouillards et les nuages, vous observez les orages à mesure qu'ils se forment, ou bien vous lancez au plein galop votre jument sur les vastes et solitaires espaces des dunes, terre non soumise encore au cadastre et au parcellement, elle a vos sympathies. Pendant quelques instants vous êtes libre, affranchi du devoir de porter sur vous un écrifeau qui indique qui vous êtes; mais la civilisation s'approche, elle s'avance, vous serez bientôt entouré de barrières, vous serez assujetti au frein. Alors vous songez à entreprendre un voyage sur le continent; c'est ensuite l'Orient qui vous appelle; les dunes, les landes, les marais de l'Angleterre ne vous retiennent plus, vous prenez un élan impétueux, et après avoir traversé maintes contrées, vous arrivez sur les bords du Jourdain. De l'autre côté de ce fleuve que vous traverserez sans peine en ne nageant que d'un bras, règne un peuple qui vous mettra à mort parce que vous n'êtes pas un vagabond, parce que vous n'êtes pas un voleur, parce que vous ne passez point votre vie à errer avec armes et sans domicile. Tout ceci console, vivifie, enchante l'homme que tue d'ennui cette vieille et pédante Europe, gourmée, empesée, prêcheuse et tracassière », p. 154-156

[582] Ce ne fut point, je l'avoue, sans quelque émotion, que parcourant du regard tout le vide qui m'entourait jusqu'à l'horizon, je me rappelais que j'étais seul et sans vivres au milieu de l'aride désert; bientôt cette circonstance donna de la sève et du montant à l'ardeur avec laquelle je m'élançai en avant. Jusqu'alors, dans toutes mes excursions, j'avais été sous la garde d'autres êtres bumains : des marins, des Ta tares, des guides, des drogmans

Dans la perspective solitaire et aventureuse d'approche au voyage, peu importent la péculiarité de la destination choisie, et sa description détaillée. Le paysage est défiguré, et il se fond avec les rêves de nature incontaminée que le voyageur européen cultivait déjà avant son départ. L'Orient est donc recherché comme écran, où peut se projeter le désir de liberté du voyageur, qui trouve toujours moins d'espaces vierges sur le Vieux Continent.

Les caractéristiques majeures que le milieu naturel doit avoir pour intéresser le voyageur sont au nombre de deux : il doit être hostile, et solitaire. Le premier élément explique la préférence pour le désert de sable, le plein désert, avec de rares villages et le plus dépouillé possible (voire l'attraction de Kinglake pour le désert égyptien, qui parcourt tout le récit) ; le deuxième élément explique le succès de la forêt comme lieu de mise à l'épreuve analogue au désert. C'est le cas, notamment, de l'expérience de Tocqueville dans une Amérique encore très peu urbanisée ; mais c'est également le cas, de portions de récits d'autres voyageurs qui traversent des lieux luxuriants mais solitaires. Kinglake fait cette expérience au début de son voyage ; en partant de Belgrade, l'auteur passe sa première nuit dans la forêt serbe ; là, il est confronté à des sensations qui reviendront lors de sa traversée du désert africain. L'auteur est particulièrement frappé par le silence qui règne dans cet endroit solitaire ; l'étendue ininterrompue de verdure lui procure une sensation quasi aliénatrice ; le voyageur s'accroche aux cris des animaux, et personifie les arbres, dans le but de remplir le vide inquiétant autour de lui :

> Endless and endless now on either side the tall oaks closed in their ranks, and stood gloomily lowering over us, as grim as an army of giants with a thousand years' pay in arrear. One strived with listening ear, to catch some tidings of that Forest World within — some stirring of beasts, some night bird's scream, but all was quite hushed, except the voice of the cicalas that peopled every bough, and filled the depths of the forest through and through, with one same hum everlasting — more stilling than very silence[583].

---

avaient veillé sur mon existence; maintenant, du moins, je me trouvais sur les plaines de sable de l'Afrique, et c'était moi, moi seul et nul autre, qui devais pourvoir à mon existence. C'était d'ailleurs une obligation qui ne me coûtait guère à remplir; j'avais devant moi la plus grande partie du jour, j'avais un excellent dromadaire, une pelisse de fourrure et une paire de pistolets, mais je n'avais ni eau ni pain; pour en avoir il fallait marcher, et je marchai », p. 280-281

[583] De chaque côté de la route, sans fin et sans fin, des chênes énormes serraient leurs rangs et s'élevaient sombres bien au-dessus de nous; on eût dit une armée de géants à laquelle il aurait été dû un arriéré de mille années de solde. Nous tendions l'oreille pour saisir quelque son qui révélât l'eiistence cachée dans ces masses de verdure, le bruit de quelque animal, le cri de quelque oiseau nocturne, mais rien no troublait le silence, si ce n'est la voix des cigales qui peuplaient chaque buisson, et qui remplissaient les profondeurs de la forêt d'un murmure continuel plus monotone que le silence lui-même », p. 20

(K, 18)

Kinglake est le premier auteur de notre corpus qui ne voyage pas seulement pour la volonté de connaître et de découvrir ; l'auteur anglais part d'une situation de satiété et de lassitude par rapport à sa culture de provenance, et il regarde vers l'Orient comme vers un lieu de ressourcement. Lors de sa première nuit campé dans la forêt serbe, Kinglake tourne son esprit vers ceux qui d'une certaine manière sont restés prisonniers de la civilisation, dans une Angleterre autant évoluée qu'ennuyeuse :

> It is so sweet to find oneself free from the stale civilization of Europe ! Oh my dear ally ; when first you spread your carpet in the midst of these eastern scenes, do think for a momentof those your fellow creatures, that dwell in squares and streets, and even (for such is the fate of many !) in actual country houses; think of the people that are "presenting their compliments", and "requesting the honour" and much regretting" — of those that are pinioned at dinner tables, or stuck up in ball-rooms, or cruelly planted in pews—ay, think of these, and so remembering how many poor devils are living in a state of utter respectability, you will glory the more in your own delightful escape[584]. (K, 20)

Toutefois, ce reniement de la civilisation occidentale n'est qu'un phénomène partiel et intérimaire. En effet, Kinglake affiche une grande sympathie pour divers aspects de la culture qu'il rencontre, au cours de son voyage ; mais, ce n'est pas pour autant qu'il se laisse séduire par la nouveauté, au point de perdre son identité. L'auteur d'*Eothen* est foncièrement européen, et ce qu'il cherche en Orient ne sont pas ses origines (Volney, Chateaubriand), ni la foi (Loti), ni la gloire (Lawrence) ; il recherche, tout simplement, une distraction, une aventure, un diversif. En cela, il incarne parfaitement la modalité touristique d'approche au voyage, telle qu'elle peut être retrouvée chez des auteurs comme De Amicis et Chevrillon.

En général, qu'il s'agisse de quête de soi ou de quête de l'ailleurs, tout voyage au désert se partage en deux moments fondamentaux qui marquent la perception de l'identité

[584] « Il est si doux de se trouver affranchi de la civilisation usée de l'Europe ! Oh, mon cher allié ! lorsque vous avez pour la première fois étendu votre tapis au milieu de ces scènes de l'Orient, pensez un instant à vos semblables dont l'existence se passe dans des places, dans des rues, et même (car tel est le sort d'un bon nombre) dans des maisons de campagne ; pensez aux personnes qui voient leur temps absorbé dans un échange de compliments, d'invitations, de regrets de ne pouvoir accepter ; pensez à ceux qui sont attachés à de longues tables dans des salles à manger, à ceux qui étouffent dans des salles de bals, à ceux qui sont cruellement enfermés dans les bancs de leurs églises; pensez-y, et en songeant combien de pauvres diables vivent ainsi d'une façon parfaitement convenable et distinguée, vous savourerez avec un nouvel orgueil les joies de votre délicieuse escapade », p. 22-23

européenne face à l'Ailleurs : la découverte de l'Orient, et le retour à l'Occident. Une fois effectué son voyage, en effet, se pose le moment du retour « chez soi », qui ne correspond pas forcément au retour physique du voyageur en Europe. Le cas des « Orientaux d'adoption » - Lady Stanhope et Isabelle d'Eberhardt en sont un exemple - leur « retour » ne consiste que dans leurs mémoires ; écrits à la lumière du changement advenu à contact de l'Orient, leurs souvenirs constituent une des élaborations possibles de l'expérience de l'Ailleurs, une élaboration favorable à l'Orient. Chez la plupart des auteurs de notre corpus, en revanche, la rédaction du récit de voyage témoigne du choix du parti de l'Occident.

Tel est le cas de Chateaubriand qui, tout le long de son voyage, ne donne jamais l'impression d'avoir véritablement quitté l'Europe. Déjà, la typologie du trajet – un « périple » - indique l'intention de rentrer physiquement au point de départ ; de fait, par l'image du circuit, le titre trahit une circularité aussi au niveau de l'imaginaire : tout élément potentiellement nouveau ramène soit à l'Histoire, soit au vécu de l'auteur.

Même là où règne une ouverture majeure à l'observation, comme c'est le cas chez Volney, la primauté du point de vue occidental est présente ; elle est déjà relevable dans le fait de consigner le *Voyage* aux lecteurs comme œuvre historique visant à l'augmentation des connaissances sur les pays visités. Rien que la domination cognitive sanctionne le « retour » de Volney du côté de l'Europe.

Il existe, enfin, des retours physiques auxquels correspond une forte contamination par l'expérience vécue : tel est à notre avis le cas de Richard Francis Burton, dont la vie et la production littéraire, après et entre les voyages orientaux, fût à jamais bouleversée par les nouvelles cultures avec lesquelles il était rentré en contact.

Chez Kinglake, l'appartenance foncière à l'Occident est affichée tout le long du texte. Une fois que Kinglake a fixé longuement le ciel au cours de son premier bivouac dans la forêt serbe, il s'est énivré d'une sensation de liberté toute nouvelle. Se reveillant le matin plein d'énergies, il est prêt à se mettre en chemin de bonne heure ; mais cela n'advient pas derrière l'impulsion de courir à la rencontre de son destin aventureux ; la raison en est beaucoup plus banale : « I am bound to confess, however, that with all its charms, a mud floor, (like a mercenary match) does certainly promote early rising »[585] (K, 20). L'ironie, ici, comme au long du texte, est le filtre perceptif appliqué à la réalité orientale, la paroi entreposée comme distance critique entre l'Occidental et l'Autre ; l'ironie sert, au même moment, à réfléchir sur soi-même dans l'acte de voyager : la plupart du temps elle démythifie la figure de l'auteur,

[585] « Je dois convenir cependant qu'en dépit de tous les charmes qu'il y a à coucher sur la terre, on se lève alors d'aussi bonne heure que lorsqu'on a fait un mariage d'intérêt », p. 23

afin de le restituer à sa normalité de départ. En cela, l'ironie chez Kinglake semble jouer un rôle assimilable à la réflexion et la recherche historique chez Volney ; la pause que le philosophe exhorte à prendre entre la visite d'un pays et la rédaction du récit relatif, entre l'observation d'un phénomène et l'élaboration d'un jugement sur celui-ci, apporte en définitive le même effet que le regard moqueur et désenchanté porté par Kinglake sur toute chose : la relativisation du charme exotique, au profit d'une vision, la plus objective possible, des pays traversés.

La position de Kinglake nous aide également à tracer la frontière entre le tourisme de masse (la croisière de Thackeray sur le Nil contenue dans son *Notes of a Journey from Cornhill to Grand Cairo* – 1845, le pèlerinage de groupe relaté par Mark Twain dans *The Innocents Abroad or The New Pilgrim's Progress* – 1867), et le tourisme d'élite, composé d'artistes (Fromentin, Loti), ou de jeunes individus résistants et déterminés, voulant se mesurer à une expérience extrême et unique (Kinglake et Doughty). Au cours du siècle s'affirme, en effet, le voyage de groupe et ses excès : « on écrivit plus de mauvais récits de voyage au XIX^{e} siècle qu'à aucune autre époque »[586] ; l'hypertrophie de la production, au cours du dernier tiers du siècle, dénonce comment l'expérience est devenue désormais accessible, commune, on dirait presque.

Le même phénomène de saturation se produit dans le domaine de la peinture. Les tableaux orientalistes, qui deviennent de plus en plus prisés, sont les premiers à connaître le phénomène de la copie d'artiste : une toile, reproduite en gravure et diffusée parmi le public, est demandée plusieurs fois par des clients différents, et contribue ainsi à la connaissance du peintre auprès de ceux qui ne peuvent acheter un original. En 1880, le sommet de splendeur de la peinture orientaliste a déjà été atteint et dépassé ; bien que le genre va conserver des amateurs en Belgique et en France de nombreuses décennies, pays encore très liés à leurs colonies. Les voyageurs souhaitant se démarquer de la masse n'ont d'autre choix que d'atteindre des destinations éloignées, délaissées ; ainsi est contraint à faire un Loti en cherche de solitude :

> Hier matin encore, c'était le Caire encombré de touristes, la vie comme dans toutes les stations hivernales élégantes. Hier au soir, c'était Suez, avec déjà plus d'isolement, dans un petit hôtel primitif, sentant la colonie et le sable. Et aujourd'hui, après nos adieux aux dernières figures européennes, un

[586] J.D.Rhodes, p. 52

> bateau nous a amenés, par grand vent, de ce côté-ci de la mer Rouge, pour nous déposer seuls sur la plage déserte. Plus personne et plus rien, à la tombée du soir désolé... (Loti, 3-4)

Loti, qui choisira d'arriver à Jérusalem en traversant le désert de Sinaï et celui de Petra, prend explicitement ses distances vis-à-vis de l'approche touristique en Orient, devenu désormais phénomène de masse. Il refuse, en effet, de se rendre à la Ville Sainte en suivant l'itinéraire le plus commun, celui se dénouant le long de la côté méditerranéenne et passant par El-Arich : « déjà banalisée, celle-là, hélas! suivie tous les ans par plusieurs oisifs d'Angleterre ou d'Amérique, avec le confort et sous la protection des agences spéciales » (Loti, 2). Les touristes communs recherchent, en effet, des itinéraires sûrs, et se tiennent à distances des zones de conflit, ces dernières étant bien connues sur la carte du Moyen-Orient.

Les « touristes d'élite » sont seuls prêts à courir des risques, et à s'aventurer dans des zones non-pacifiées ; tel est le cas de Loti, mais aussi de Fromentin. L'itinéraire choisi par Loti pour arriver à Jérusalem lui est déconseillé par ses guides ; cette option « est considérée, en Egypte, comme impraticable dans ce moment-ci, depuis la rébellion des tribus de l'Idumée, et il y a dix ans qu'aucun Européen n'a plus tenté de la suivre » (Loti, p. 2-3)

Au cours de la même période où le gros des voyageurs européens part en Orient, et au désert notamment - en quête de soi ou d'aventures, sur la piste des Textes Sacrés, de leur propre bibliothèque, ou en suivant la tendance - quelque auteur demeure porteur d'instances contre-courant. L'exploration est encore une attitude répérable chez certains voyageurs, lesquels, pourtant, sont contraints d'orienter leur soif de connaissance vers des régions moins parcourues et encore partiellement inédites. Tel est le cas de Carlo Guarmani (1828-1884), qui publie *Il Neged settentrionale : itinerario da Gerusalemme a Aneizeh nel Cassim* en 1866 ; le voyageur italien y relate son approche de la péninsule arabique, demandeuse d'une préparation adéquate et de connaissances consistantes (le souvenir de Volney y est net). L'attitude de Guarmani est, toutefois, très sceptique vis-à-vis de la valeur de l'exploration de l'Arabie en soi :

> La Penisola Arabica, dai suoi abitanti chiamata Geziret-el-Arab, deve essere considerata quasi sotto tutti i rapporti terra incognita, come l'Affrica vicina, di cui divide nel suo interno le condizioni di clima e di suolo. Déserte pianure sabbiose e montagne e nude rocche scarse d'acqua e povere di vegetazione, ardenti calori estivi, freddi uragani in inverno, prodotti insignificanti. Priva di commercio, d'industria, di belle arti, di antichità ; non presenta nemmeno una traccia qualunque da seguirsi per giungere a grandi scoperte, le quali potrebbero condurre a rilevanti schiarimenti storici ; oppure a

> sciogliere problemi geografici necessari allo sviluppo della coltura del genere umano ; qual sarebbe, per esempio, di scoprire le sorgenti di un fiume importante. Non è per ciò da meravigliarsi se, raramente finora, alcuni si trovarono disposti di portare, per così dire, ogni giorno la loro pelle al mercato per esplorare un tal paese. E ancora, necessitando al viaggiatore che deve percorrerlo qualità personali speciali allorché, dai limiti del generalmente conosciuto, intraprende di penetrare nel centro dell' ignoto, si trovano accresciute le difficoltà : ch' egli deve avere una costituzione di ferro tale da resistere al freddo, al caldo, al cattivo vitto ed all'acqua peggiore, alla fame, alla sete, all'insonnia, alle fatiche delle lunghe non interrotte corse a dromedario, che, spesse volte, richiedono più ore che non ne ha il giorno : gli occorre inoltre di essere bene iniziato alla lingua, agli usi e costumanze degl'indigeni, per essere propriamente atto a moversi fra le nomadi tribù del déserto, come se ne fosse figlio ; conoscenze che non si acquistano che in seguito di relazioni di più anni cogl'Arabi. Se dunque non sorprende che fino adesso questa terra è insufficientemente conosciuta, nemmeno si speri ehe le sue immense lacune siano riempite in un prossimo avvenire. (GU, « Prefazione », 5-7)

Il semblerait que le côté âpre et dangereux de l'expérience constitue la valeur majeure du voyage : « … il Neged rimaneva, per me, la terra desiderata e promessa, benchè insuperabili difficoltà sempre più me ne allontanassero, e temessi, nuovo Mosè, di morire prima di entrarci » (GU, « Introduzione », 9-10). À cela, s'ajoute l'envie de suivre l'empreinte de célèbres explorateurs, dans un souci d'imitation et de reconnaissance qui ne rappelle cependant en rien la confrontation rigoureuse de Volney avec ses prédécesseurs :

> Il mio viaggio, che senza farmi illusione stimavo una intrapresa alquanto temeraria, era da tutti coloro che da anni vivono in Oriente giudicato impossibile. Questa creduta impossibilità, mi fu di stimolo maggiore ad intraprenderlo. Confesserò, ancora, che mi oifuscava assai la gloria dei Seetzen, Burckhardt, Sadlier, Niebuhr, Wellsted, Burton, Wallin e degl'altri, giustamente celebri esploratori delle varie parti dell' Arabia ; e provavo una interna soddisfazione di vedermi riservato un compito del pari difficile, colla speranza di adempirlo applaudito dal mondo sapiente, e di vedere un nome italiano, il mio, figurare con onore nel numero dei pochi che più, in questo secolo, si segnalarono colle loro scoperte geografiche. (GU, « Introduzione », 11)

Le voyage de Guarmani, financé par Napoléon III et par Vittorio Emanuele II, de fait, conserve une visée essentiellement commerciale : acheter des exemplaires rares et précieux de chevaux arabes pour les écuries royales. En dépit des déclarations d'ouverture, l'horizon de l'enquête se rétrecit brusquement, eu égard à l'éclectisme de Volney : « non potevo ragionare sul cavallo arabo, e le sue nobili razze, e non fare almeno in parte conoscere la terra che, dai primordi del mondo, fu la cuna del tipo il più perfetto della specie equina » (GU, « Introduzione », 9).

Doughty se souvient de la figure de Guarmani ; ce dernier a, tout de même le mérite de s'être aventuré sur des parcours partiellement inédits aux Européens. Doughty, auteur précis et rigureux, mais qui ne fait pour autant de la compilation exhaustive son but principal, a connaissance de l'expérience de Guarmani à travers le recueil des voyageurs célèbres rédigée par Zehme[587]. Doughty cite le voyageur italien dans la préface à la prémière édition de son bouquin, évoquant au même temps les figures de Wallin et de Palgrave.

V. LA DESCRIPTION DU DÉSERT

V.1 Éléments remarquables

La description des éléments constituants du désert ressent de la nouvelle approche des voyageurs. Le declin de l'enquête sur le milieu aride, au profit d'une attention majeure pour la subjectivité du voyageur, contribue à mettre en avant le point de vue de ce dernier. C'est ainsi que l'effort de fournir un tableau exhaustif et objectif du désert fait la place à des connotations partielles de l'environnement, liées tour à tour, à l'expérience qu'en fait le voyageur, à ses attentes, ou aux images biblico-littéraires qui en filtrent la perception.

La caractérisation du chameau de la part des auteurs analysés dans le chapitre précédent, par exemple, s'éloigne sensiblement des images employées par les auteurs « politiques », traités dans la première partie.

L'importance vitale du dromadaire pour le Bédouin est signalée dans l'*Itinéraire* de Chateaubriand ; ici l'auteur loue la fidélité de l'animal, suivant leurs maîtres, fuyant le pillage de leurs troupeaux attenté par les soldats du pacha de Damas : « un scheik les appela de loin, et ils le suivirent : ces fidèles enfants du désert allèrent porter leur lait à leurs maîtres dans la

[587] Albrecht Zehme, *Arabien und die Araber seit hundert Jahren*, Halle, 1875

montagne, comme s'ils avoient deviné que ces maîtres n'avoient plus d'autre nourriture »[588]. Plus que la capacité d'adaptation au milieu désertique, comme ce fut le cas chez Volney, la possibilité d'éprouver des sentiments et d'établir des liens est véritablement mise en relief ; nous assistons à une sorte d'humanisation de l'animal.

Kinglake s'éloigne, lui-aussi, de la description physique de l'animal dans le cadre de son environnement naturel ; et le chameau, de métaphore du désert, devient une figure à la symbolique variée. Nous avons déjà aperçu qu'*Eothen* accomplit l'inversion de la perspective ébauchée par Chateaubriand, en mettant au centre du récit l'univers du voyageur, au détriment de la connaissance du pays traversé. C'est ainsi que le chameau, comme d'autres éléments du milieu désertique, est décrit en corrélation avec les nécessités du voyageur, plus qu'avec celles des nomades qui vivent grâce à l'existence de cette bête (cf. Volney). Kinglake, en illustration, se concentre sur le confort que l'animal procure au chevalier, en soulevant ce dernier loin du sol brulant, et en l'exposant aux vents frais ; l'incommodité de la selle et de l'allure sont mécaniquement dépassées avec l'expérience. L'auteur anglais opère, le premier dans notre corpus, une distinction fondamentale entre le dromadaire et le chameau, lorsque, de fait, la majorité continue d'appeler erronément le premier avec le nom du second. Le phénomène surprenant, dans le bref extrait suivant, consiste en la réduction que Kinglake opère sur l'incroyable spectre d'information que l'on aurait pu fournir sur les deux animaux ; de fait, il ne se concentre que sur la différence de prestations en vitesse apportées par les bêtes, considérés comme de simples vecteurs :

> The "Dromedary" of Egypt, and Syria is not the two-humped animal described by that name in books of natural history, but is in fact of the same family as the camel, to which it stands in about the same relation as a racer to a cart-horse. The fleetness, and endurance of this creature are extraordinary. It is not usual to force him into a gallop, and I fancy from his make that it would be quite impossible for him to maintain that pace for any length of time, but the animal is on so large a scale, that the jog-trot at which he is generally ridden implies a progress of perhaps ten or twelve miles an hour, and this pace, it is said, he can keep up incessantly without food, or water, or rest for three whole days, and nights[589]. (K,

588

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 597 (p. 31)

589 « Le dromadaire de l'Egypte et de la Syrie n'est pas lé chameau à deux bosses que décrivent, sous ce nom, les traités d'histoire naturelle; mais il appartient, de fait, à la même famille que le chameau : il est, à ce dernier, ce qu'un cheval de carrosse esta un cheval de charrette. Là vélocité et la patience de cet animal sont choses extraordinaires. Il est rare qu'on l'oblige à galoper, et je crois qu'en raison de sa structure, il lui serait impossible de se maintenir longtemps à pareille allure) mais il est construit sur une si grande échelle, que son trot habituel lui fait parcourir dix ou douze milles à l'heure, et l'on prétend qu'il peut soutenir ce train pendant trois jours et

237)

L'extrait précédant insiste également sur l'idée du désert comme théâtre d'un défi, lieu de passage qu'il conviendrait de quitter au plus tôt[590] ; de toute évidence, l'éventualité que le chameau puisse aider l'homme à vivre au désert de manière pérenne, qu'il puisse lui fournir du lait, des poils, sa peau, ne rentre pas dans l'optique de Kinglake.

Lorsque le chameau est employé comme métaphore, il ne symbolise pas systématiquement le désert. Souvent, il sert l'imaginaire de l'auteur, sans connexion forcée avec le voyage qu'il est en trai d'accomplir. C'est ainsi que Kinglake insiste sur les traits psychologiques de la bête, à travers un processus de quasi anthropomorphisation. Le chameau peut ainsi rappeler une figure qui appartient à la vie de l'auteur, et ce avant le voyage[591] :

> The camel kneels to receive her load, and for a while she will allow the packing to go on with silent resignation, but when she begins to suspect that her master is putting more than a just burthen upon her poor hump, she turns round her supple neck, and looks sadly upon the increasing load, and then gently remonstrates against the wrong with the sigh of a patient wife ; if sighs will not move you, she can weep ; you soon learn to pity, and soon to love her for the sake of her gentle, and womanish ways[592]. (K, 179)

Sur le chameau sont projetés, ici, des sentiments humains qui font de la bête à la fois une métaphore, et un miroir de la vie de l'auteur (auto-référentialité VS. lecture du paysage) ; l'humanisation sert, aussi, à remplir le vide auquel est sujet le voyageur, lui offrant un

---

trois nuits de suite sans boire, sans manger, sans se reposer », p. 278

590 « Et pendant une nuit, notre petite ville nomade apporte l'illusion de la vie dans ce lieu perdu où elle ne reviendra jamais plus et où retombera demain le silence de la mort » (Loti, 21)

591 L'auteur relate plus loin l'habitude que les chameaux ont à suivre toujours la même bête de tête ; ce qui fait qu'une fois l'ordre de la file changé, les animaux auront tendance à retablir la succession originaire, en se poussant par de légers coups de museau, et en se faisant des signes presque similaires à ceux que s'échangeraient des *gentlemen* : « … at the same time looking at one of the other camels with an expression, and gesture, exactly equivalent to "apres vous" » (K, 255). Les chameaux égyptiens, observe Kinglake, n'ont même pas besoin d'être menés par les rennes ; ils s'acheminent seuls dans la bonne direction, en respectant les distances et le rythme de la marche.

592 « Le chameau s'agenouille pour recevoir son fardeau , et pendant quelque temps, il se laisse charger avec une résignation admirable; mais lorsqu'il commence à supposer que son maître met sur sa pauvre bosse un poids supérieur à celui qu'autorise la justice, il tourne son cou souple et regarde d'un air piteux la charge qui s'accroît; il se plaint de l'injustice qu'on lui fait, en poussant de doux soupirs, comme ceux d'une épouse patiente; lorsque ses soupirs ne vous touchent point, elle sait pleurer; vous apprenez bientôt à la plaindre et bientôt à l'aimer par suite de ses façons douces et féminines », p. 244-245.

interlocuteur dans la solitude. Le chameau se relie à la figure humaine en général, à plusieurs reprises dans le texte ; en particulier, lorsque l'auteur s'égare près de la mer Rouge, et qu'il force son animal à poursuivre sa course, ce dernier se plaint affreusement : « a thick, clammy, and glutinous kind of foam gathered about her lips, and piteous sobs burst from her bosom in the tones of human misery »[593] (K, 241). Balzac.

L'humanisation de l'animal, associée à des images de la réalité européenne précédant le voyage, ne se vérifie pas seulement chez le chameau ; Kinglake est également impressionné par le cri de chacals qui résonne dans le désert ; semblable à une voix humaine, ce phénomène permet à l'auteur de tracer une métaphore d'extrême force théatrale :

> These brutes swarm in every part of Syria ; and there were many of them even in the midst of the void sands, that would seem to give such poor promise of food ; I can hardly tell what prey they could be hoping for, unless it were that they might find, now and then, the carcase of some camel that had died on the journey. They do not marshal themselves into great packs like the wild dogs of Eastern cities, but follow their prey in families, like the place-hunters of Europe ; their voices are frightfully like to the shouts, and cries of human beings ; if you lie awake in your tent at night, you are almost continually hearing some hungry family as it sweeps along in full cry ; you hear the exulting scream with which the sagacious dam first winds the carrion, and the shrill response of the unanimous cubs as they snuff the tainted air — " Wha ! wha ! wha ! wha ! wha ! wha ! — Whose gift is it in, mamma?" (K, 195-196)

En de rares endroits du texte, le chameau peut emblématiser, tout à tour, le désert et ses habitants, se reliant ainsi à son environnement d'origine. C'est le cas, par exemple, de chameaux abandonnés par Selim, le guide bédouin enfui par peur de rentrer dans la ville de Gaza (cf. …) ; les bêtes seront conduites en ville avec une extrême difficulté, pleurant et gémissant ; elles semblent emblématiser l'étrangeté du désert par rapport à la ville, mais aussi la peur que les Bédouins nourrissent envers les centres habités.

L'animal qui ravit d'avantage l'attention de Chateaubriand demeure le cheval. Comme le dromadaire, chez Volney, est la métaphore du désert, et rassemble les qualités nécessaires à la survie en un tel milieu, le cheval chez Chateaubriand, est l'emblème de la puissance et de la résistance en milieu aride : « un cheval d'une race arabe bien connue est sans prix »[594]. En connaissant l'importance des déplacements rapides sur la longue distance, il n'y a pas lieu de

[593] « une écume épaisse et gluante couvrit ses lèvres, des gémissements douloureux s'élancèrent de sa poitrine pareils aux accents qui témoignent de la misère humaine », p. 282

[594] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 569 (p. 304-305)

s'étonner que les Bédouins tiennent le cheval parmi leurs ressources les plus précieuses. Pourtant, l'écrivain rattache à la bête des connotations sentimentales supplémentaires, et des souvenirs bibliques.

Chateaubriand rapporte, à ce propos, un récit célèbre dans les environs de Damas, selon lequel un nomade, poursuivi par les soldats turcs, aurait été arrêté aux portes de la ville, en pleurs, refusant de quitter le corps de sa monture morte de fatigue pour le porter à l'abri[595]. Chateaubriand consacre à la description détaillée des juments une page entière[596], soulignant les conditions de rigueur auquel elles sont soumises : attachées par les quatre pieds et exposées continuellement au soleil, elles ne semblent pas souffrir du contact avec le sable brûlant. Au contraire, la dureté des conditions semble forger leur caractère : « la sobriété, la patience et la vitesse »[597]. C'est alors que la description se dramatise : l'animal s'individualise (« j'ai souvent admiré un cheval arabe… ») ; tenant la tête courbée pour se protéger du soleil, le vent lui ébouriffe la crinière ; il s'anime presque d'une intentionnalité (« laissant tomber de son œil sauvage un regard oblique sur son maître »[598]). Ce n'est qu'un prélude à l'action. L'auteur s'adresse au lecteur de manière rhétorique : « Avez-vous dégagé ses pieds des entraves ? Vous êtes-vous élancé sur son dos ? ». L'écrivain souhaite explicitement attirer l'attention sur ce qui suit, et qui nous révèle la raison d'une telle passion : la référence biblique. Il cite en effet un verset des Textes Sacrés[599] (« *Il écume, il frémit, il dévore la terre ; la trompette sonne, il dit : Allons !* ») qui marque à la fois le *climax* de la séquence et sa fermeture.

Les « vents chauds » du désert, élément incontournable de la description du désert, assument, à leur tour, une connotation particulière, chez Chateaubriand. Dans *l'Itinéraire,* manque une description clinique et détaillée des vents chauds ; mais, l'histoire et la littérature viennent au

595 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 569 (p. 304)

596 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 480 (p. 172-173)

597 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 480 (p. 173)

598 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 480 (p. 173)

599 Job XXXIX, 24-25

secours de l'auteur, en lui fournissant un épisode qui soit en mesure de combler cette lacune. Chateaubriand relate de l'emploi que font les troupes Maures du « kansim », au cours des affrontements avec les troupes de Saint Louis. Durant l'épisode relaté par Chateaubriand, lors d'un siège, les Musulmans imitent une tempête du désert, en lançant dans l'air du sable chaud avec une machine : « livrant au souffle du midi cette arène embrasée, ils imitoient pour les chrétiens les effets du kansim ou du terrible vent du désert : ingénieuse et épouvantable invention, digne des solitudes qui en firent naître l'idée »[600]. La citation permet, ici, d'éviter une longue liste des caractéristiques et des effets du kahmsin ; elle véhicule, en outre, le jugement de l'auteur, qui lie étroitement la nature abominable de la machine de guerre à l'environnement où elle a été conçue (« digne des solitudes qui en firent naître l'idée »).

L'importance accrue des instances du « moi voyageant », au sein du récit viatique, et l'influence de la bibliothèque du voyageur, modifient également l'échelle d'importance dans laquelle se situent les pays visités par les auteurs analysés. Si, chez Volney, dans une perspective géopolitique et historique, l'Égypte constitue une région d'importance première, on ne peut pas dire autant pour son connational auteur de *l'Itinéraire.* Tout en ayant soutenu la théorie selon laquelle les arts occidentaux dérivent de l'Égypte, Chateaubriand affiche, lors de cette étape du périple, une indifférence hâtive pour le pays des Pharaons. Cette attitude est compréhensible chez l'écrivain, si l'on considère que l'histoire sacrée n'a touché que marginalement ce pays.

Les vestiges égyptiens, lorsque l'auteur s'y approche accompagné de son bagage littéraire, n'arrivent pas à égaler la signification que les ruines grecques peuvent revêtir. En doublant le château des Dardanelles en bateau, Chateaubriand déclare - en exagérant un peu - pouvoir apercevoir les tombeaux d'Achille et de Patrocle, et institue la comparaison suivante : « Les pyramides des rois égyptiens sont peu de chose, comparées à la gloire de cette tombe de gazon que chanta Homère, et autour de laquelle courut Alexandre »[601].

Les pyramides pourraient ainsi, au premier regard, renvoyer à des soucis de vaine gloire terrestre, comme l'affirme Bossuet : « Mais quelque effort que fassent les hommes, dit Bossuet, leur néant paroît partout : ces Pyramides étoient des tombeaux ! Encore les rois qui

600 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 692 (p. 175-176)

601 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 410 (p. 65)

les ont bâties n'ont-ils pas eu le pouvoir d'y être inhumés, et ils n'ont pas joui de leur sépulcre »[602]. Chateaubriand nuance pourtant le propos de son prédécesseur, en avouant sa fascination pour la conception égyptienne de la mort : une porte ouverte sur l'éternité, face à laquelle la vie terrestre n'est qu'une étape courte et provisoire. L'idée de vaincre le temps et l'oubli par un tombeau ne lui paraît pas si étrange au final, si l'on considère, encore aujourd'hui, que leur mémoire reste très présente.

Le désert égyptien est source d'émotions pour Chateaubriand, en tant que lieu de la fuite des Hébreux[603] et de Jésus, et de retrait pieux des ermites[604]. Il ne peut s'empêcher de lire l'Égypte à travers le filtre de sa culture de provenance ; l'antiquité gréco-latine engendre les souvenirs les plus chers à l'auteur, lesquels prennent le dessus sur l'histoire et l'identité du pays visité[605] : « je commençai par remonter en pensée jusqu'aux premiers Pharaons, et je finis par ne pouvoir plus songer qu'à la mort de Pompée »[606].

Afin de rééquilibrer cette dévalorisation de l'histoire indigène, il convient de rappeler que Chateaubriand reconnaît tout de même des primautés à l'ancienne civilisation du Nil : « cette Égypte, berceau des sciences, mère des religions et des lois »[607]. L'auteur se montre influencé, de fait, par le « mythe occidental de l'Égypte et sa réactivation historique à la fin du XVIII^{e} siècle et au début du XIX^{e} »[608].

L'auteur, en particulier, creuse le raisonnement selon lequel l'architecture grecque[609] et celle arabe dérivent d'un seul et unique proto-modèle d'origine égyptienne : « J'incline donc à croire que toute architecture est sortie de l'Égypte, même l'architecture gothique ; car rien

602 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 622 (p. 67)

603 Cf. l'incarnation pseudo-historique de l'Égypte dans la mythologie religieuse hébraïque, in G. Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris : Dunod, 1992, p. 223-224

604 Cf. le florilège des « Fuites », les légendes des ermites égyptiens et des saintes « égyptiennes », toujours in G. Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, *cit.*, p. 225

605 Approche similaire paraît afficher Henry Beyle (Stendhal), avec ses souvenirs d'Égypte, dans le *Brulard*. Lors de son commentaire à l'œuvre, G. Durand affirme : « Il me faut d'abord signaler, pour les égyptologues qui le liraient, que l'Égypte dont je vais parler estmythique. Si l'historien ou l'archéologue se penchait sur elle, il lui trouverait une physionomie plus hellénistique, voire romaine etenfin chrétienne, que géographiquement et archéologiquement "égyptienne" ».
G. Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, *cit.*, p. 223

606 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 611 (p. 52)

607 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 612 (p. 52-53)

608 G. Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, *cit.*, p. 223

609 Champollion énonça le premier, ruines à la main, la théorie de l'Égypte comme berceau des arts. Une observation attentive des monuments

n'est venu du Nord, hors le fer et la dévastation »[610]. Lors de la description de la mosquée bâtie sur les ruines de l'ancien temple de Salomon, Chateaubriand remarque la légèreté et le raffinement des lignes de « l'édifice qui ressemble à une tente arabe élevée au milieu du désert »[611]. À ce propos, l'auteur nie toute valeur à l'hypothèse selon laquelle les Maures auraient emprunté leur style aux artisans andalous, lors de l'invasion de l'Espagne ; il conteste également la possibilité d'une imitation des Grecs, avec lesquels les populations du désert ne pouvaient avoir de contacts fréquents. Selon Chateaubriand, l'original de l'architecture orientale doit être recherché en Orient. En effet, si l'on observe attentivement les éléments décoratifs arabes, voilà que derrière le moresque l'on entrevoit le hiéroglyphe, et derrière le minaret, l'obélisque.

Les Arabes, ainsi, « peuples vagabonds, conquérants, voyageurs, ils ont imité en courant l'immuable Égypte : ils se sont fait des obélisques de bois doré et des hiéroglyphes de plâtre, qu'ils pouvoient emporter, avec leur tentes, sur le dos de leurs chameaux »[612]. De la même façon, ce qui dans l'architecture byzantine peut faire songer à une dérivation des arts orientaux de la Grèce, doit être interprété dans le sens opposé, c'est-à-dire comme une reviviscence du style égyptien, glissé dans le canon occidental via la diffusion du Christianisme : « les Solitaires qui peuplèrent les déserts de la Thébaïde, et dont les opinions gouvernoient le monde, introduisirent dans les églises, dans les monastères, et jusque dans les palais, ces portiques dégénérés appelés cloîtres, où respire le génie de l'Orient »[613].

La théorie de l'Égypte comme berceau du patrimoine culturel occidental (technique, scientifique, artistique, etc.), avait déjà trouvé un partisan convaincu chez Volney. Dans le *Voyage*, lorsqu'il traite des connaissances naturelles des Grecs anciens, il s'exprime de la manière suivante : « j'en conclus que les anciens prêtres égyptiens ont eu une physique plus étendue que l'on ne pense ; et que les traditions qui avaient cours dans la Grèce, n'étaient qu'une émanation de leurs livres sacrés »[614]

---

610 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 562 (p. 293)

611 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 559 (p. 288)

612 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 560 (p. 291)

613 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 561 (p. 292-293)

614 Volney, I, p. 44

Finalement, selon Chateaubriand, de l'Égypte auraient tiré leur origine tous les styles actuellement connus, orientaux comme occidentaux, traversant des transformations et des contaminations plus ou moins importantes. À l'instar des peuples du Nord, le style gothique est influencé par l'élan et la fantaisie des forêts européennes, chez les Arabes, l'influence égyptienne est réélaborée suivant les contraintes environnementales : « architecture du désert, enchantée comme les oasis, magique comme les histoires contées sous la tente, mais que les vents peuvent emporter avec le sable qui lui servit de premier fondement »[615]. À l'Égypte immuable s'oppose donc l'évanescence arabe ; la pierre qui, par définition, reste immobile durant des siècles, s'oppose au sable, que le vent peut emporter partout. Il sera de nouveau question du mouvement du sable crée par le vent, plus loin dans l'*Itinéraire* (cinquième partie), là où Chateaubriand vérifie la vraisemblance des endroits et des conditions décrites dans la *Jérusalem Délivrée*. L'auteur, qui avait vu Gaza de son caïque, lors du trajet entre Jaffa et Alexandrie, remplace l'intégralité de sa description par un passage du Tasse : « autour d'elle s'étendent d'immenses solitudes et des sables arides. Le vent qui règne sur les flots exerce aussi son empire sur cette mobile arène ; et le voyageur voit sa route incertaine flotter et se perdre au gré des tempêtes »[616].

L'architecture, dans le discours que l'on vient d'achever, joue surtout un rôle métonymique : les éléments décoratifs emblématisent la culture dont ils sont issus, dans le cadre d'une sorte de compétition idéale, trans-nationale et trans-temporelle, entre grandes civilisations. Cette approche, qui se joue dans une dimension abstraite temporellement, se situe à l'opposé de certains auteurs « politiques » de notre corpus, lesquels se concentrent davantage sur les expressions contemporaines de l'architecture indigène. Ainsi s'exprime Ali Bey, lors de sa description des maisons de Tanger : « L'architecture arabe mogrébine ou occidentale actuelle ne ressemble en rien à l'architecture orientale ancienne ou moderne. Loin de trouver dans l'architecture actuelle mogrébine l'élégance et la hardiesse de l'ancienne architecture arabe, tous ses ouvrages portent le caractère de l'ignorance la plus grossière »[617]

L'approche touristique au voyage - conçu avant tout comme une expérience du sujet aux prises avec ses souvenirs littéraires, soit sa quête d'aventure - détermine un changement du

615 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 562 (p. 294)

616 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 589 (p. 16)

617 Ali Bey, I, p. 41

point de vue sur les villes du désert. Ces dernières ne sont plus seulement examinées sous leurs aspects sociologiques et stratégiques ; aux descriptions matérielles, s'ajoutent des connotations dramatiques tendant à souligner l'horreur de leur isolement, et de leur décadence.

Jérusalem constitue, avec Alexandrie, la ville désertique par excellence. Pourtant, en raison des riminiscences bibliques et des pèlerinages croissants, c'est la Ville Sainte qui prime sur le port égyptien dans le récit des voyageurs, du moins pendant toute la première partie du siècle. Chez Chateaubriand, la désolation des environs désertiques (ou désertifiés) de Jérusalem pénètre les murs de la ville, jusqu'à en influencer les apparences : le sol est inégal et poussiéreux ; les constructions participent de la pétrification de l'ensemble : « À la vue de ces maisons de pierre, renfermées dans un paysage de pierres, on se demande si ce ne sont pas là les monuments confus d'un cimetière au milieu d'un désert »[618]. C'est aussi en raison de la peur d'être agressés et pillés que les rues sont vides et les boutiques fermées : « quelque fois seulement un paysan se glisse dans l'ombre, cachant sous ses habits les fruits de son labeur, dans la crainte d'être dépouillé par le soldat »[619].

Le désert pénètre également dans la ville à travers le canal auditif, qui porte témoignage des iniquités qui s'opèrent à l'extérieur, comme pour signifier qu'il n'y a de justice possible d'aucun côté du mur : « Pour tout bruit dans la cité déicide, on entend par intervalles le galop de la cavale du désert ; c'est le janissaire qui apporte la tête du Bédouin, ou qui va piller le Fellah »[620].

Le seul accomplissant son travail en toute quiétude à Jérusalem serait le boucher qui, le regard féroce et les bras ensanglantés, donne l'impression « qu'il vient plutôt de tuer son semblable, que d'immoler un agneau »[621]. La référence au sacrifice du Christ est on ne peut plus explicite ; dans la phrase successive, Chateaubriand reprendra l'allusion en la complétant : il définira Jérusalem, en effet, telle la « cité déicide ». Cette définition indiquerait pourquoi les maisons basses, carrées, aplaties et sans ouvertures « ressemblent à des prisons

618 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 602 (p. 38)

619 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 602 (p. 39)

620 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 602 (p. 39)

621 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 602 (p. 39)

ou à des sépulcres »[622].

Centrer le récit sur les instances du « moi voyageant » signifie également redéfinir l'importance de l'Autre dans l'ensemble du récit. Dans l'*Itinéraire*, par exemple, la rencontre avec l'Autre n'est aucunement recherchée ; Chateaubriand tente de faire le vide autour de lui, afin de mieux saisir les souvenirs littéraires et religieux qui accompagnent les endroits visités. La seule exception est constituée par les religieux auprès desquels il est hébergé en Terre-Sainte. Eux, ils ont droit à des portraits individuels de la part de l'auteur ; même si ces derniers ne servent souvent qu'à mettre en lumière l'émotion et la dévotion de Chateaubriand. La présence de ces figures d' « exilés volontaires » au nom de la foi, jouissent d'un statut quasi héroïque dans l'*Itinéraire*, et constituent un élément récurrent dans les récits de voyage au désert. Cependant, chez Chateaubriand, peu importe l'emplacement du désert, les religieux représentent pour lui un lien rassurant avec les origines, géographiques (ils viennent d'Europe) et religieuses (ils pratiquent et défendent la religion chrétienne) : « je me rappelois que d'autres missionnaires m'avoient reçu avec la même cordialité dans les déserts de l'Amérique »[623].

Chateaubriand ne montre point d'intérêt particulier pour le mode de vie des nomades ; il en a une connaissance superficielle, qu'il ne souhaite pas creuser d'avantage. Il remarque pourtant que leur condition a empiré par la fréquentation des Turcs et des Européens, qui les auraient rendus plus avides et plus féroces[624]. Cette observation de Chateaubriand se présente sous une forme polémique, isolée et non approfondie, comme c'est souvent le cas lorsque l'auteur touche à des questions politiques. La parenthèse signale, pourtant, que la leçon géopolitique de Volney n'est pas tombée dans le vide. Chateaubriand ne se fait aucune illusion sur les connaissances que son voyage est censé lui apporter : « je n'ai point la prétention d'avoir connu des peuples chez lesquels je n'ai fait que passer »[625].

---

622 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 602 (p. 38)

623 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 428 (p. 94)

624 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 466 (p. 151)

625 Chateaubriand, *Itinéraire*, « Préface à la première édition », p. 138 (p. cxvj)

Le désert américain est un précédent par rapport à celui du Moyen-Orient, non seulement dans l'imaginaire de Chateaubriand, mais aussi dans celui de ses lecteurs. L'ordre dans lequel les deux espaces géographiques se présentent, dans l'œuvre de l'écrivain français, reproduit de fait la succession par laquelle les deux milieux accèdent à l'imaginaire européen. L'épopée de la découverte de l'Amérique, les explorations successives, la colonisation du continent de la part des Anglais, des Français et des Espagnols, la Guerre d'Indépendance, la constitution des États-Unis, etc. : sont tous des événement ayant contribué à attirer l'attention sur le Nouveau Continent, bien avant la période que nous analysons dans cette étude. Le Nord de l'Afrique, plus proche géographiquement, accède plus tard aux consciences occidentales. Il est donc fréquent, en particulier dans la première partie du siècle, que le désert américain et ses habitants indigènes soient pris comme pierre de touche pour raconter les caractéristiques du désert oriental.

Ainsi, sur la route entre Larache et Meknès, lorsque Buffa traverse les villages constitués pour la plupart de tentes misérables, il est accueilli par la curiosité joyeuse des indigènes. Pour décrire les cris enthousiastes, l'auteur prend appui sur un élément qu'il estime évidemment acquis pour ses lecteurs, la clameur des natifs américains :

> In passing through villages (which in this part, are very numerous, and formed of a much greater collection of tents than those described in a former letter), we were received by a great concourse of men, women and children, shouting, and making a noise exactly ressembling the whoop of the North American savages. I was informed, that this was their usual mode of expressing their joy and mirth, on all great and solemn occasions[626].

L'aversion que Chateaubriand démontre envers les indigènes lors de son voyage au Moyen-Orient, n'implique pas, pour autant, que les Arabes soient perçus comme inférieurs par rapport aux natifs américains, au contraire. Chateaubriand institue, de fait, une vaste comparaison entre les deux catégories d'indigènes, en s'appuyant sur l'écart de mœurs, lié aux différences environnementales[627]. Le tableau suivant illustre cette distinction :

	AMÉRICAINS	**ARABES**

[626] Buffa, p. 93-94

[627] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 482 (p. 175-176)

NOMS	« les peuples du Nouveau Monde », « le Canadien », « les hordes américaines », « «l'Américain »	« les Arabes », « l'Arabe », « les tribus des descendants d'Ismaël »
EMPLACEMENT	« Caché aux extrémités de l'Occident, dans un canton détourné de l'Univers »	« jeté sur le grand chemin du monde, entre l'Afrique et l'Asie, erre dans les brillantes régions de l'aurore »
ENVIRONNEMENT	« vallées ombragées par des forêts éternelles, et arrosées par des fleuves immenses »	« un sol sans arbres et sans eau »
ORGANISATION SOCIALE	« des maîtres, des serviteurs, des animaux domestiques, une liberté soumise à des lois »	« l'homme est tout seul avec sa fière et cruelle indépendance »
OUTILS	« peau d'ours », « flèche », « massue »	« couverture en laine », « lance », « poignard »
RÉGIME ALIMENTAIRE	« de la chair et du sang »	« la datte », « la pastèque », « le lait de chameau »
LOGEMENT	« l'orme tombé de vétusté fournit l'écorce à sa hutte »	tentes tissues en poil de chèvre
ORIGINES et MEMOIRE	« les contemporains de ses aïeux sont des vieux chênes encore debout » « Monuments de la nature et non de l'histoire, les tombeaux de ses pères s'élèvent inconnus dans des forêts ignorées »	« grandes nations civilisées », « ses ancêtres dans les fastes des empires »
CONDITION PRÉSENTE	« le sauvage qui n'est pas encore parvenu à l'état de civilisation »	« l'homme civilisé retombé dans l'état sauvage »

Dans la portion de texte analysée, Chateaubriand trace un tableau très net et fortement contrasté du mode de vie des Américains et des Arabes. La radicalisation de l'écart entre les deux populations relève parfois de l'exagération, et frôle par moments le ridicule ; là où, en guise d'illustration, l'auteur affirme que les Canadiens ne connaissent d'autre forme d'abri que les écorces de vieux arbres. Toutefois, la polarisation mise en place sert, en réalité, un but expressif qui va au-delà de la précision référentielle (comme il en est souvent dans l'œuvre de Chateaubriand). L'auteur entend rendre visibles aux yeux du lecteur qui n'a pas voyagé, les différences – historique et morphologique - entre deux types de désert, et les conséquences que cet écart produit chez les indigènes.

Ce prélude devient nécessaire en vue de mieux mettre en valeur le choix de rédiger un Voyage au sujet de la Terre Sainte. Chateaubriand, en effet, ne rédigera jamais un récit de voyage consacré au Nouveau Monde qui ne soit à la hauteur de l'*Itinéraire*[628]. Son intérêt pour l'homme, la religion et l'histoire, oriente son échelle des valeurs : le berceau de la civilisation possède la priorité sur toute autre curiosité naturelle et anthropologique.

Ce n'est pas pour autant que Chateaubriand renie son expérience juvénile, au

628

Chateaubriand, *Voyages en Amérique et en Italie*, Paris, Ladvocat, 1827 ; *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française*, Londres, J. Deboffe, 1797, chap. LVII « *Nuit chez les Sauvages* de l'Amérique » ;

contraire. La découverte du Nouveau Monde constitue un moment précieux pour l'auteur, et du point de vue de la réflexion personnelle, et au niveau de la création littéraire ; les trois romans américains peuvent en témoigner[629]. Mais, en Amérique, il ne se trouve que l'enfance de la terre, tandis qu'en Orient on retrouve les origines de l'homme. La différence est évidente lorsque, face aux pyramides, Chateaubriand se rappelle des sépulcres en gazon qui contenaient les cendres des Indiens de l'Ohio ; l'auteur souligne l'écart entre son état d'âme présent et celui de l'époque : « je commençais alors le voyage, et maintenant je le finis »[630]. La solitude marque, telle une constante la vie de l'écrivain, mais se nuance entre la jeunesse et l'âge mûr ; les deux déserts servent ici d'emblèmes de ces deux périodes : « Le monde, à ces deux époques de ma vie, s'est présenté à moi précisément sous l'image des deux déserts où j'ai vu ces deux espèces de tombeaux : des solitudes riantes, des sables arides »[631.]

C.M. Doughty part au désert, entre autre, pour retracer les conditions de vie des populations de la Bible, en observant les mœurs des Bédouins rencontrés sur son chemin (cf. …). La première approche de Doughty aux nomades se fait via la caravane : l'auteur s'accompagne de l'ensemble des pèlerins du *hajj* annuel dirigé vers La Mecque.

La caravane présente un milieu hétérogène du point de vue ethnique. Cependant, les maîtres chameliers sont issus du milieu bédouin, en raison de leur connaissance du désert et de leur dureté naturelle (« ...capables d'imposer leur loi à leurs équipages volontiers rebelles »[632]) qui fait d'eux les guides idéales dans des conditions extrêmes. Ce n'est donc pas tant la fonction qu'ils doivent recouvrir qui fait d'eux des hommes particulièrement aigres, mais plutôt un déterminisme d'ordre climatique - « sont des hommes vigoureux, à la peau tannée par le grand air des chemins »[633] et d'ordre anthropologique - « Il est écrit sur leur visage buriné qu'ils ont l'habitude de vaincre le mal par le mal et qu'ils peuvent affronter la

629 *Atala, René, Les Natchez*. Voire aussi : M.H. Viviani, *Le voyage de Chateaubriand en Amérique*

630 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 624 (p. 70)

631 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 624 (p. 70-71)

632 Doughty, *op.cit.*, p. 45

633 *Ibid.*

longue route du désert avec la perfidie des diaboliques Bédouins »[634].

Doughty est l'auteur de notre corpus qui arrive à exprimer le mieux la nature ambiguë, complexe et fascinante du caractère bédouin ; et dans cela réside son unicité dans le panorama de la littérature de voyage au désert. À la fois accueilli et agressé, accepté et rejeté, aidé et pillé, l'auteur anglais fait l'expérience des deux visages de l'habitant du désert : la proverbiale hospitalité bédouine, et la terrible dangerosité des attaques nomades. Doughty qualifie les Bédouins alternativement d'hospitaliers et de méchants: (« Les Arabes sont d'humeur perpétuellement factieuse, et tirent prétexte du plus futile incident pour s'incriminer les uns les autres »[635](« Sous d'autres tentes des B. Sokhr, je vis ce que pouvait être la génereuse hospitalité bédouine »[636]). Pourtant, même dans les pires moments, il ne cède pas à la tentation de s'enfuir du désert : il suffit d'une petite amélioration des conditions et l'envie de poursuivre plus loin en Arabie lui revient à l'esprit[637].

Doughty représente un entre-deux entre le mystère presque total et le donné acquis : il représente « la prise de conscience affective de l'être de l'Oriental »[638]. La dimension de lutte est très importante dans l'œuvre de Doughty : les difficultés à vaincre se révèlent fondamentales pour que le voyageur se sente totalement engagé dans le milieu qu'il se trouve à vivre[639].

La représentation de l'Autre et de l'Ailleurs, dans le respect le plus total de son identité (soit-elle positive, ou négative), se traduit chez Doughty dans l'emploi massif de termes arabes, dans la création de néologismes, et dans l'emprunt d'expressions de l'ancien Anglais ; ces dispositifs concurrent à signifier l'irréductible altérité des lieux et des personnages rencontrés par l'auteur. J.M. Moura parle d' « écriture de l'altérité », là où s'accomplit la « tentative paradoxale de décrire ce qui est autre de la culture européenne et d'en exalter simultanément l'irréductible distance »[640]. Nombreux passages des *Travels* se

634

Ibid. p. 45

635 Doughty, *Voyages, op. cit.*, p. 55

636 *Ibid.*, p. 62

637 J.D. Rhodes, p. 86

638 CF. Jean-Claude Reverdy : « Géologue de formation, homme de terrain mais imperméable au "romantisme de l'errance" et à toute forme d'orientalisme, Doughty part de Damas avec la caravane du pèlerinage, sans autre dessein arrêté que celui d'explorer la nécropole nabatéenne de Medain Sâlih », « Avant-propos du traducteur », C.M. Doughty, *Voyages dans l'Arabie déserte*, Paris, Karthala, 2002

639 J.D. Rhodes, p. 10

640 J.M. Moura, *Lire l'exotisme* p. 31. En s'appuyant sur les théories élaborées par Victor Segalen, Moura précise que cette approche « "n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on etreindrait en soi, mais la perception aigüe et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle" (*Essai sur l'exotisme*). À son acmé, cette écriture rejoint l'ethnographie, elle aussi tentative de description, sur le mode des sciences humaines, de l'altérité culturelle », *Ibid*. p. 32

réduisent à des transcriptions littérales des conversations arabes entendues par l'auteur[641] : « en inventant une prose archaïque et pleine d'aspérités pour peidre un peuple primitif dans "une terre antique", il ne faisait que mettre la forme en harmonie avec le fond. Comme le cahmeau, ce style est encombrant dans un environnement urbain, mais remarquablement efficace dans le désert »[642].

Le paradoxe formel des *Travels in Arabia Deserta* consiste précisément dans une formule hybride et novatrice, issue d'un collage d'éléments traditionnels et reconnus (ancien anglais, termes bibliques, lexique géologique, mots arabes, etc.). Derrière cette écriture revolutionnaire, dans son genre, se cache en réalité une pensée conservatrice, qui s'alimente d'images mythiques et religieuses : « Tous ces gens des villes éprouvent une crainte extrême des Bédouins, comme s'ils étaient les démons de cette immense et désertique contrée »[643]. La question semble ici glisser du plan anthropologique au plan métaphysique. Comme c'est régulièrement le cas chez Doughty, d'anciens échos, légendaires et bibliques, caractérisent le désert comme la terre des démons. Des rondes de surveillance très strictes sont organisées dans le campement du voyageur afin de dissuader les potentiels nomades rôdant dans les environs d'intenter toute action envers les pèlerins. La crainte que les nomades sucite dans les pèlerins du *haj* dermine pour être plus de nature fantasmée, qu'autre chose ; de fait, une garnison de sentinelles bien armées de fusils sont plus que suffisantes pour dissuader tout agresseur éventuel. En cela, les *Travels* contredisent la crainte puissante inspirée aux voyageurs par les Bédouins, et dans la première partie de notre corpus, chez les « explorateurs » du désert, encore peu pratiques du milieu, et chez des auteurs plus récents, qui souhaitent garder le côté dangereux et aventureux de la traversée, tel Pierre Loti.

A.W. Kinglake, au chapitre XVII d'*Eothen*, raconte que son guide bédouin refuse de s'approcher de leur ville de destination, sans avoir reçu une assurance formelle de non-poursuite de la part du Gouverneur ; le voyageur anglais creuse l'argument au chapitre XXIII, lorsqu'il témoigne d'avoir vu son guide pleurer et implorer, plutôt que de rentrer dans la ville ; le pauvre Selim, au final, se sauvera dans le désert à pied, en abandonnant ses précieux chameaux, si terrorisé à l'idée d'approcher le centre habité. Selon l'auteur, ce n'est pas que la

---

Cf. également : la distinction entre *alter/alius* signalée par J.M. Moura, *L'Europe littéraire et l'Ailleurs*, p. 53-54

641 J.D. Rhodes, p. 82

642 R. Bevis, cité par Cf. J.-C. Reverdy, « Avant-propos du traducteur », in C.M. Doughty, *Voyages dans l'Arabie déserte*, Karthala 2002, p. 18

643 Doughty, p. 51

crainte de perdre leur seul bien, leurs chameaux, qui retient les Bédouins de s'approcher de la ville ; une force souterraine les rendrait de fait intolérants aux centres habités : « wild instinct which has always characterized the descendants of Ishmael » (p. 257). Il n'y a pas donc que des raisons politiques qui demeurent à la base de l'incompatibilité entre ville et nomade, mais selon Kinglake aussi des causes innées, ancestrales et immuables.

L'opposition entre nomades et pèlerins, qui à leur tour jouissent d'une certaine protection du gouvernement central, peut se lire, toujours dans le texte de Doughty, à travers un objet emblématique qui caractérise le paysage désertique : les points d'eau fortifiés, les *kellas* (de *Qâl'a* : tour de défense, redoute), qui parsèment les tracés des pèlerinages. Surveillé par des gardes ottomans, l'accès à ces structures est interdit aux Arabes nomades, dès lors que l'eau doit être gardée pour les pèlerins : « les soldats de la garnison leur tireraient dessus du haut de la tour, dans laquelle, à longueur d'année […] ils trouvent refuge contre l'insolence des nomades ».

Dans le texte s'opère un glissement métonymique, qui voit le *kella* assimilé à sa composante extérieure – la tour - laquelle n'est pas sans rappeler sa signification biblique (Prov. 18, 10). Dieu lui-même est appelé, par ceux qui se confient en lui, comme « une forte tour » qui offre un refuge sûr en toutes circonstances (Ps. 61, 3) : « La tour n'a jamais cessé d'être le port du salut de ce monde sémitique qui vivait dans une perpétuelle insécurité, au point que dans ses louanges Jéhovah est comparé à "une tour de salut, une solide tour contre l'ennemi, une solide tour en Son nom"[644] »[645]. Doughty compare aussi la tour de la *kella* au grand mât d'un bateau. La métaphore marine implique que le caractère vaste du désert est assimilé à l'étendue de l'Océan : « Les kellas se dressent solitaires, comme des vaisseaux de haut bord dans l'immensité du désert »[646].

La tour revient, avec une conscience de sa symbolique plus ou moins profonde, dans d'autres écrits de voyage de notre corpus. Elle est un repère contre le nomades aussi dans l'*Itinéraire* ; ici, ce sont les moines de Saint-Saba qui, par le passé, étaient censés scruter l'horizon pour détecter la menace : « L'une de ces tours est hors du couvent ; elle servoit autrefois de poste avancé pour surveiller les Arabes »[647]. Ces derniers se sont retirés

[644] Psaumes XXVIII, 8 et XXXI, 3-4 ; Proverbes XVIII, 10
[645] Doughty, *Voyages*, *op.cit.*, p. 58
[646] Doughty, p. 52
[647] Chateaubriand, *Iinéraire*, p. 463 (p. 145)

définitivement dans les murs du monastère, comme dans une carapace, à l'époque ou Chateaubriand l'aperçoit.

Doughty explicite, dans plusieurs passages de son texte, le lien foncier qui existe entre le milieu désertique et les populations qui l'habitent, comme si l'un ne pouvait se donner sans les autres et inversement. La perception de ce lien dépasse parfois le simple déterminisme climatique ou anthropologique, et rejoint le domaine plus abstrait des formes. C'est ainsi que l'auteur cite un ancien poète arabe ayant comparé le grand nombre de pistes parallèles constituant le chemin du *hajj* - « une infinité de pistes à bétail que le piétinement des chameaux a creusés dans le sol, lors de la traversée annuelle du désert par les pèlerinages bigarrés qui se sont succédés au cours d'innombrables générations » - à la décoration de la veste traditionnelle indigène - « aux bandes du manteau à rayures des Arabes »[648]. Les deux termes de la comparaison renvoient à un lien entre homme et paysage, sous le signe de la continuité dans le temps : le spectacle des pistes parallèles, en effet, se produit en raison d'un passage répété des caravanes, le long du même trajet, depuis des siècles, ainsi que l'origine de la veste traditionnelle des Arabes remonte aux temps immémoriaux, et se perpètue, toujours semblable, d'une génération à l'autre[649].

Le déterminisme et la permanence sont, donc, les notions fondamentales qui hatent la production de Doughty. Des caractères fixes se transmettent de l'environnement aux populations qui l'habitent ; et ces dernières deviennent intègrent, de droit, le paysage immuable. Doughty, de son aveu dans la préface, va retrouver les lieux bibliques inchangés. Comme dans toute l'œuvre, les toponymes sont utilisés ponctuellement comme repères précis du trajet ; tout en glissant, de temps à autres, une référence biblique qui signale la présence d'un hypertexte ultérieur. Des Arabes nomades, dit-il encore en 1921, - et ce alors que lesdits Arabes viennent de pénétrer dans l'horizon des puissances occidentales avec la Première Guerre mondiale -, « nous pouvons considérer qu'ils mènent la même existence dans le désert, que leurs ancêtres dans les tentes bibliques de Quédar » et « nous nous sentons presque

---

648

Doughty, p. 55

649 Cf. Loti : « Tout le jour, cheminé dans l'immensité des sables arides, suivant ces vagues traces que font, à force de siècles, les rares passages des hommes et des bêtes, et qui sont les chemins du désert ». (Loti, 8) et « Nos chameaux vont toujours, toujours au même rythme balancé qui endort, suivant presque d'eux-mêmes les imperceptibles sentes du désert, que l'ont suivies et tracées, depuis des âges sans nombre, les bêtes pareilles dont ils descendent, dans cette même direction, la seule un peu fréquentée de l'Arabie sinaïtique » (Loti, 18-19)

ramenés à l'âge des patriarches hébreux nomades ». Le récit de Doughty actualise les lieux de la Bible. Il fige le Bédouin dans son essence, *i.e.* son appartenance sémitique.

Déjà Chateaubriand considèrait la conservation des mœurs et de l'identité juive en Terre Sainte, tel un miracle parmi les nations ; ce petit peuple, précédant les « grands » peuples, subsiste toujours, sans s'être mélangé, en vivant comme sujet dans celle qui fut sa patrie[650] : « On aime à distinguer dans ces usages quelques traces des mœurs des anciens jours, et à retrouver chez les descendants d'Ismaël des souvenirs d'Abraham et de Jacob »[651]. Rien ne paraît avoir changé depuis le temps des Écritures :

> J'avois sous les yeux les descendants de la race primitive des hommes, je les voyois avec les mêmes mœurs qu'ils conservées depuis les jours d'Agar et d'Ismaël ; je les voyois dans le même désert qui leur fut assigné par Dieu en héritage : *Moratus est in solitudine, habitavitque in déserto Pharan*[652]. Je les rencontrois dans la vallée du Jourdain, au pied des montagnes de Samarie, sur les chemins d'Habron, dans les lieux où la voix de Josué arrêta le soleil, dans les champs de Gomorrhe encore fumants de la colère de Jéhovah, et que consolèrent ensuite les merveilles miséricordieuses de Jésus-Christ [653].

Doughty rejoint pour sa part André Chevrillon, qui fixe les habitants de la Thébaïde en leur origine sémitique. Lawrence, et dans le premier chapitre des *Seven Pillars of Wisdom*, et dans l'introduction qu'il rédige en 1921 pour les *Travels in Arabia Déserta* de Doughty, affirme que les Sémites suivant lequel est un peuple sans demi-teintes et qui ne connaît pas d'introspection.

> Semites are black and white not only in vision, but in their inner furnishing ; […] . They inhabit superlatives by choice. Sometimes the great inconsistents seem to possess them jointly. […]
> They are a limited narrow-minded people whose inert intellects lie incuriously fallow. Their imaginations are keen but not creative. There is so little Arab art to-day in Asia that they can nearly be said to have no art, […]. They show no longing for great industry, no organisations of mind or body anywhere. They invent no systems of philosophy or mythologies. They are the least morbid of peoples,

650 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 604 (p. 41-42)

651 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 479 (p. 170)

652 Genèse, XXI, 20-21

653 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 481 (p. 174)

> who take the gift of life unquestioning, as an axiom[654].

Il s'agît d'une caractérisation mise à point et creusée dans l'*Histoire générale et système comparé des langues sémitiques* d'Ernest Renan (1855).

La référence biblique est donc un opérateur de foi, mais aussi de racialisme, qui fonde l'opposition entre Occident et Orient, entre Aryens et Sémites[655]. Si la langue du peuple visé dit le milieu de l'homme, opine Chevrillon, on saisit aisément que les Sémites aient pu produire une langue dure, rigide, conforme à l'esprit du désert, une icône de l'écrit biblique : « Puis la chaîne que nous atteignons très vite, le roc, la dure Judée, ardente et monotone comme une suite de versets bibliques ». De même la religion découle-t-elle du milieu qui empêche l'être de s'élever au-delà de lui-même :

> Probablement, le nomade est trop solitaire; rien dans l'étendue morte du désert ne fait obstacle au développement de l'être intérieur, ne prend de force son attention, ne se dresse devant lui pour l'obliger à regarder et l'empêcher de sentir, pour s'opposer à ce moi qui se projette toujours au premier plan. De là peut-être le trait principal de la religion que l'ont inventé les Arabes, de cet Islamisme dont le dieu volontaire n'a point de forme, dont le livre sacré ne contient point d'idées, qui s'empare pourtant de tout l'homme et le fanatise...

La référence biblique aboutit alors à sémitiser le nomade pour l'opposer tacitement à l'Aryen et de le priver de tout développement possible.

Au fil des réfléxions, la question n'est pas tellement et seulement l'immuabilité de la race sémite. Mais, comment cette même population, dans un milieu désertique, ait pu donner origine aux trois formes principales de monothéisme : le Judaïsme, le Christianisme, et l'Islam. Surtout après le développement des théories d'Ernest Renan, le lien entre croyances et environnement est vu comme incontournable. Ainsi s'exprime Lawrence sur les Sémites :

---

654 « Introduction » to C.M. Doughty, *Travels in Arabia Deserta*, New York : Dover Publications, 1979, p. 22 (« *Les Sémites sont noirs et blancs, non seulement dans leur façon de voir mais dans leur disposition interne ; […]. Cest dans les extrêmes que leurs pensées sont pus à leur aise. Les superlatifs sont leur habitat d'élection. De grandes incohérences semblent parfois les posséder simultanément. […] C'est un peuple d'une extrême étroitesse d'esprit dont les intelligences inertes sont incurieuses et en friches. Leur imagination est vive mais pas créatrice. Il y a si peu d'arts arabes de nos jours en Asie qu'on peut presque dire d'eux qu'ils sont dénoués d'art, […]. Ils ne font montre d'aucune inclination pour la grande industrie, et nulle part n'ont d'organisations intellectuelles ou matérielles. Ils ne créent ni systèmes philosophiques ni mythologies. Ils sont le moins morbide des peuples, eux qui réçoivent le don de la vie, comme un axiome* », Lawrence, « Introduction » à Doughty, *Voyages dans l'Arabie déserte, op.cit.*, p. 26)

655 « Les scientifiques construisent ainsi progressivement le mythe aryen, et trouvent dans l'existence supposée de ce peuple néolithique le fondement de la supériorité matérielle de l'Europe industrielle. Dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, l'orientalisme français est dominé par la personnalité écrasante d'Ernest Renan qui construit toute une interprétation de l'histoire de l'humanité dans l'opposition entre le génie aryen et le génie sémitique », H. Laurens, *cit.*

> They are monopolists of revealed religions, finding always an antagonism of body and spirit, and laying their stress on the spirit. Their profound reaction against matter leads them to preach bareness, renounciation, poverty : and this atmosphere stifles the minds of the desert pitilessly. (They are always looking out towards those things in which mankind has had no lot or part. […] There is no human effort, no fecundity in Nature ; just heaven above and unspotted earth beneath ; and the only refuge and rhytm of their being is in God. This single Go dis to the Arab not antropomorphic, not tangible or moral or ethical, not concerned particularly with the world or with him. He alone is great, and yet there is a homeliness, an every-day-ness of this Arab God who rules their eating, their fighting and their lusting ; and is their commonest thought, and companion, in a way impossible to those whose Go dis tediously veiled from them by the decorum of formal worship. They feel no incongruity in bringing God into their weakness and appetites. He is the commonest of their words).
>
> This creed of the desert is an inheritance. The Arab does not value it extremely. He has never been either evangelist or proselyte. He arrives at this intense condensation of himself in God by shutting his eyes to the world, and to all the complex possibilities latente in him which only wealth and temptation could bring out. […] His sterile experience perverts his human kindness to the image of the waste in which he hides. […] The desert Arab finds no joy like the joy of volountarly holding back. He finds luxury in abnegation, renunciation, self-restraint. He lives his own life in a hard selfishness. His desert is made a spiritual ice-house, in which is preserved intact but unimproved for all ages an idea of the unity of God[656].

Islam et Judaïsme, surtout, sont vus comme unifiés au nom d'une même approche à Dieu, à l'environnement, et à ses semblables. Ainsi s'exprime Doughty, par rapport à l'épisode du massacre des Moabites, perpétré par le roi David (Samuel II, VII, 2) : « Moïse, David, Mahomet ne font qu'un en ceci que, chefs de factions sémites, ce sont des ethnocides. Armés de l'épée de l'ange exterminateur, ils frayent un chemin à Dieu dans les forêts de son royaume »[657].

---

[656] T.E. Lawrence, « Introduction » to C.M. Doughty, *Travels in Arabia Deserta*, New York : Dover Publications, 1979, p. 22-23 (*« Ils ont le monopole des religions révélées, s'achoppant en tous temps et en tous lieux à l'antagonisme du corps et de l'esprit, et en mettant l'accent sur l'esprit. La profonde répulsion que la matière leur inspire les mène à prêcher la nudité, la renonciation, la pauvreté ; et cette atmosphère étouffe impitoyablement les esprits du désert. […] Cette foi du désert est un héritage. L'Arabe ne le prise pas outre mesure. Il n'a jamais été ni évangéliste ni prosélyte. Il accède à cette intense condensation de soi-même en Dieu en fermant les yeux au monde et à toutes les possibilités complexes, latentes en lui, que seules la richesse et la tentation pourraient mettre au jour. […] Son expérience stérile pervertit sa bonté naturelle, à l'image des solitudes dans lesquelles il se cache. […] L'Arabe du désert ne connaît aucune joie qui ne vaille celle de l'abstention volontaire. Son luxe réside dans l'abnégation, la renonciation, la modération. Sa vie passe dans un dur égoïsme. De son désert il se fait une glacière, dans laquelle est conservée intacte mais jamais amendée au cours des âges une idée de l'unicité de Dieu* », Lawrence, « Introduction » à Doughty, *Voyages dans l'Arabie déserte, op.cit.*, p. 30-31)

[657] Doughty, *Voyages, op. cit.*, p. 71

Après une période de découverte matérielle et exploration, le récit de voyage au désert au XIX[e] siècle balance le plus souvent entre la politisation et la sacralisation du lieu. Les deux aspects sont d'ailleurs partiellement liés : l'expérience de la conquête coloniale se confond parfois avec celle de l'initiation religieuse, en un espace affecté d'une foi éprouvée comme plus pure ou plus vraie – l'Islam – que ne recèle plus le Christianisme. C'est, du moins, le regard que portent parfois les voyageurs d'Occident, en quête de sacré, sur les liens entre désert et Islam. Traverser le désert, c'est refaire l'expérience historique et religieuse des peuples anciens, porteurs de croyances diverses, qui l'ont traversé. Avec la potentielle rencontre de quelque Dieu unique.

L'Islam, qui demeure la religion pratiquée dans les regions désertiques à l'époque des voyages de nos auteurs, est aussi la confession qui présente le plus d'analogies avec l'environnement où elle a été conçue. Son fondateur ayant vécu toute sa vie en nomade, comme le rappelle Ali Bey dans son récit :

> Mouhhammed faisoit le commerce de la même manière que les autres Arabes, c'est-à-dire, à la tète de ses chameaux et de ses gens. Ce genre de vie le mit à portée de connoître les différentes nations qui environnoient son pays. Il avoit du talent et un jugement solide ; par conséquent, ces voyages périodiques lui donnoient des connoissances qui, mûries par des intervalles de retraite, le rendirent capable des plus grandes conceptions[658].

La communication du message divin s'effectue à travers la structure même de la société nomade, qui se partage en familles ; les premiers initiés à la nouvelle foi sont les proches du Prophète : « [il] ne confia ses premières révélations qu'aux personnes les plus chéries ; il en fut cru sur parole. II les communiqua ensuite dans une assemblée des principaux individus de sa tribu, qui étoit celle des *Kourèish,* la plus illustre de la Mecque »[659]. Pourtant, le plus classique des scénarios se produit lors de la naissance du nouveau culte : une rivalité intestine surgit au sein de la famille de Mahomet ; ce qui entraînera de lourdes conséquences, ressenties encore de nos jours.

La relation directe, entre homme et Dieu, dans l'Islam, présente un lien indéniable avec l'habitude des nomades aux solitudes désertiques, et avec la structure sociale tribale d'empreinte égalitaire : « La religion musulmane est extrêmement simple : elle n'a point de mystères, point de sacrements, point d'hommes intermédiaires entre l'homme et Dieu, connus sous le nom de prêtres on de ministres ; elle n'a point d'autels, point d'images ni d'ornements.

[658] Ali Bey, I, p. 144
[659] Ali Bey, I, p. 145

Dieu est invisible; le cœur de l'homme est son autel, et tout musulman est grand-prêtre »[660]. L'absence d'intermédiaires dans la relation homme-Dieu est un concept qui est rappelé à plusieures reprises par Ali Bey : « L'ordre de la prêtrise, que l'on voit dans les autres cultes former une classe à part dans l'état, et dont les individus sont regardés comme des médiateurs de l'homme auprès du maître suprême, n'existe point parmi les musulmans. Ici les hommes sont égaux devant le Créateur de toutes choses ; les temples n'ont point de lieux réservés ni de places privilégiées »[661] Quantité de préceptes contenus dans le Coran réfléchissent son origine désertique ; par exemple, là où il est question de purifier le corps par les ablutions, la doctrine tient compte des situations extrêmes : « Dans les endroits où l'on ne trouve point d'eau, on peut faire son ablution avec de la terre ou du sable ; et c'est ainsi que l'on la fait dans le désert »[662].

Si les « explorateurs » du désert - les auteurs politiques de notre corpus - ont une approche descriptive aux croyances et aux attitudes islamiques, plus tard dans le siècle, particulièrement chez les voyageurs solitaires et aventuriers, la connaissance de l'Islam devient expérience.

La peste du Caire, par exemple, est l'occasion pour Kinglake de se confronter avec des aspects de la mentalité orientale plus ou moins liés à la religion musulmane. Le séjour de l'auteur dans la capitale assiégée par l'épidémie constitue un épisode remarquable du récit ; l'auteur, ici, fait plus que se mesurer avec le danger et défier le destin en poursuivant des émotions extrêmes : « Fear does not necessarily damp the spirits ; on the contrary it will often operate as an excitement giving rise to unusual animation, and thus it affected me » (K, 202). Kinglake se « frotte » au fatalisme oriental, en observant l'approche des musulmans à la maladie. Premièrement, ces derniers se refusent à incommoder Dieu pour demander la fin du fléau, ce dernier étant expression de la volonté divine : « I did not hear whilst I was at Cairo that any prayer for a remission of the Plague had been offered up in the mosques. I believe that, however frightful the ravages of the disease may be, the Mahometans refrain from approaching Heaven with their complaints until the Plague has endured for a long space, and then at last they pray God — not that the Plague may cease, but that it may go to another city ! » (K, 208). Deuxièmement, croyant à la prédestination divine, les Musulmans se moquent de l'importance que les Occidentaux accordent au contact dans la transmission de la peste : « A good Mussulman seems to take pride in repudiating the European notion that the will of God

[660] Ali Bey, I, p. 149
[661] Ali Bey, I, p. 176
[662] Ali Bey, I, p. 151-152

can be eluded by shunning the touch of a sleeve » (K, 208).

Au lieu de stigmatiser l'ignorance des indigènes, Kinglake se range du côté des Orientaux, et – pour la première fois dans notre corpus – il se lie d'une sympathie véritable avec certains d'entre eux. Lorsque l'auteur se rend en visite aux pyramides de Saqqarah, l'épidémie sévit en Égypte ; le notable local qui l'héberge, en signe de respect envers les convictions occidentales autour de la contagion, hésite à approcher le voyageur ; mais, lorsque le riche égyptien se rend compte que Kinglake de fait vient de la zone la plus affligée par la peste, il accomplit un geste dont l'auteur apprécie toute la valeur symbolique et humaine : « he gently laid his hand upon my arm in order to make me feel sure that the circumstance of my coming from an infected city did not occasion him the least uneasiness. In that touch there was true hospitality » (K, 209).

L'attitude que tient Kinglake n'est pas seulement pure folie. D'un côté, l'auteur comprend de ne pas pouvoir se passer de contacts humains lors de son séjour égyptien ; de l'autre côté, il vérifie de ses yeux que la contagion se produit à cause d'une série de facteurs très compliqués, dont le principal est la prédisposition individuelle, qui n'est aucunément prévisible en avance. C'est ainsi que l'auteur ne modifie pas ses programmes pour échapper à la peste ; au contraire, il séjourne plusieures semaines au Caire, au pic de l'épidémie ; et, c'est justement au cours de cette période – où, contre tout sens commun, il se balade souvent dans les ruelle de la ville infectée - qu'il fait des rencontres touchantes et mémorables.

Il existe, d'autre part, certaines dérives des croyances orientales que Kinglake ne souhaite pas partager, en tant qu'Occidental séjournant temporairement au Moyen-Orient. L'on avait déjà anticipé que la plupart des auteurs de notre corpus – après leur expérience dans les contrées désertiques – font retour en Occident, physiquement et spirituellement (cf.…). Kinglake, avec toute la sympathie qu'il peut afficher pour les usages indigènes, ne se laisse pas envoûter au point de renier ses croyances et sa rationalité. C'est en raison de sa résistance culturelle qu'il dépeint avec une gentille désapprobation l'adhésion de Lady Stanhope à l'occultisme, outre sa pratique assidue de l'astrologie et de la magie. L'auteur comprend comment la coupure du débat public anglais, des échanges culturels européens, ont pu causer le repli de l'aristocrate sur elle-même (Lady Stanhope refuse de lire tout ouvrage ou revue en provenance du Vieux Continent) ; c'est l'occasion pour Kinglake de célébrer la « rationalité occidentale », en suggérant sa « supériorité » par rapport au système culturel oriental :

I think that in England we are scarcely sufficiently conscious of the great debt we owe to the wise, and

> watchful press which presides over the formation of our opinions, and which brings about this splendid result, namely, that in matters of belief the humblest of us are lifted up to the level of the most sagacious, so that really a simple Cornet in the Blues is no more likely to entertain a foolish belief about ghosts, or witchcraft, or any other supernatural topic, than the Lord High-Chancellor, or the Leader of the House of Commons. How different is the intellectual regime of Eastern countries ! (K, 107-108)

La discipline sociale rigide imposée dans les pays islamiques entre également parmi les éléments que Kinglake repousse avec décision : « Nablous is the very furnace of Mahometan bigotry, and I believe that only a few months before the time of my going there, it would have been quite unsafe for a man, unless strongly guarded, to shew himself to the people of the town in a Frank costume » (K., 263-264) . C'est dans cette perspective que l'auteur décrit la révolte de Béthleem contre les normes trop rigides imposées par les gouverneurs musulmans de la ville (chap. XVI) ; le voyageur trouve inacceptable que la population soit continuellement réprimée et contrôlée, et que les filles merveilleuses qui y habitent - "*as though in a Desert, this gushing spring of fresh, and joyous girlhood*" (K., 174) - doivent être cachées au regard :

> You know what a sad, and sombre decorum it is that outwardly reigns through the lands oppressed by Moslem sway. The Mahometans make beauty their prisoner, and enforce such a stern, and gloomy morality, or at all events, such a frightfully close semblance of it, that far and long the wearied traveller may go, without catching one glimpse of outward happiness. […] The effect produced upon the Christian inhabitants, by the sudden removal of this restraint, was immense. […] But for a while the sunshine would last, and when I was at Bethlehem, though long after the flight of the Mussulmans, the cloud of Moslem propriety had not yet come back to cast its cold shadow upon life. (K., 171-172)

Chez Kinglake, contrairement à Chateaubriand, la rencontre avec l'Autre représente un élément important du récit. Prélude au rapport égalitaire que, par différentes voies, chercheront à obtenir Doughty et Lawrence, l'attitude de Kinglake vise à fournir une dignité personnelle à chacun des personnages rencontrés sur son chemin. L'auteur anglais s'abstient de généraliser son vécu, et évite d'affirmer des universels sur l'ensemble des indigènes. Les descriptions psycho-morphologiques rigides, auxquels s'adonnaient plus facilement les auteurs du début du siècle, disparaîssent, au profit de portraits individuels très détaillés (gestes, expression, personnalité) des personnages que Kinglake rencontre sur son parcours, et auxquels il s'attache à différents titres.

L'auteur ne cherche pas à instruire son lecteur autour des mœurs et des usages traditionnels des populations qu'il rencontre ; premièrement puisque le voyageur ne s'estime pas assez compétent pour en traiter de façon exhaustive ; et deuxièmement puisqu'il relate uniquement ce qui le frappe directement, et, souvent, certains aspects des indigènes ne l'intéressent pas particulièrement. En illustration, les Bédouins sont des figures que, dans *Eothen*, ne revêtent pas la même importance que dans le *Voyage* de Volney ; ils sont objet de curiosité, mais l'auteur anglais admet ne s'être guère renseigné sur le sujet : « I had long determined not to leave the East without seeing something of the wandering tribes, but I had looked forward to this as a pleasure to be found in the Désert between El Arish and Egypt — I had no idea that the Bedouins on the East of Jordan were accessible » (K, 129).

La première véritable rencontre que Kinglake effectue avec les nomades advient en proximité de la mer Rouge (chap. XIII) ; les indigènes, qu'il avait entrevu lors de son malheureux bivouac dans le jardin potager (chap. XII, cf. *supra*), ne s'approchent pas suffisamment pour que l'auteur puisse en tirer des impressions d'un quelque intérêt. Les bergers campés à proximité de la mer Morte, en revanche, frappent l'attention du voyageur anglais, à cause de l'extrême misère de leur apparence. Les mots de Kinglake sont chargés de compassion et exempts de jugement : « We saw a scraggy looking fellow nearly black, and wearing nothing but a cloth round the loins ; he was tending flocks. Afterwards I came up with another of these goat-herds, whose helpmate was with him. They gave us some goat's milk, a welcome present. I pitied the poor devil of a goat-herd for having such a very plain wife. I spend an enormous quantity of pity upon that particular form of human misery ». (K, p. 139)

Cette première vision est propédeutique au véritable choc que subit l'auteur, lorsqu'il se trouve confronté à l'hospitalité bédouine, dans un village des environs. Cette expérience se situe au chapitre XIV, dont le titre « The Black Tents » évoque et resume la source principal de l'étonnement de Kinglake : le véritable mode de vie bédouin. Il ne s'agît pas de la première, ni de l'unique déception de l'auteur face à des idées préconçues qu'il amène d'Europe ; Kinglake montre toujours une attenton particulière à mettre en évidence l'écart entre attentes et réalités, souvent avec une touche d'ironie qui aide à la prise de conscience.

Une fois rejoint le village dont il est question, Kinglake sera reçu de façon très sobre, et sans cette générosité proverbiale à laquelle il s'attendait ; il découvre bientôt que les nomades qui l'accueillent sont si pauvres qu'ils ne peuvent se permettre d'offrir plus que de misérables petits mets. Les habitants vivent entassés en grand nombre dans leur tentes noires,

et implorent le voyageur de passage de leur offrir une prise de tabac ; l'auteur ne peut croire être en face de « vrais bédouins ». Le sommet est atteint lorsque Kinglake est aubergé par un Bédouin si démuni qu'il ne se nourrit que de lait de chamelle ; le pauvre nomade ne connaît même pas la scansion du temps en heures, et se trouve contraint d'accepter l'offre de nourriture que le voyageur lui fait grâcieusement : les règles de l'hospitalité s'inversent.

Mais les nomades ne constituent pas la seule déception. Leur tentes constituent également un abri bien misérable contre la chaleur du soleil ; il est cent fois préférable – affirme Kinglake – de monter sur son chameau, et avancer en cherchant du vent, plutôt que rester et cuire littéralement dans ces espèces de fours. Ce type d'arrangement habitatif est loin de remplir les attentes de l'Occidental en cherche de solitude, venu au désert pour fuir ses semblables et la mondanité européenne ; Kinglake ironise, à ce sujet, sur la naïveté de certains auteurs bien connus, qui ont contribué à perpétrer une image faussée du mode de vie au désert :

> Practically, I think, Childe Harold would have found it a dreadful bore to make "the désert his dwelling-place", for at all events if he adopted the life of the Arabs, he would have tasted no solitude. The tents are partitioned, not so as to divide the Childe, and the "fair spirit", who is his "minister", from the rest of the world, but so as to separate the twenty or thirty brown men that sit screaming in the one compartment, from the fifty or sixty brown women, and children that scream and squeak in the other. If you adopt the Arab life for the sake of seclusion, you will be horridly disappointed, for you will find yourself in perpetual contact with a mass of hot fellow-creatures. It is true that all who are inmates of the same tent are related to each other, but I am not quite sure that that circumstance adds much to the charm of such a life. At all events before you finally determine to become an Arab, try a gentle experiment ; take one of those small, shabby houses in May Fair, and shut yourself up in it with forty or fifty shrill cousins for a couple of weeks in July. (K, 182-183)

Naturellement, la clé de l'ironie dans cet extrait, réside dans l'écart que les intellectuels du XIX^{e} siècle oublient souvent d'expliciter, lorsqu'il est question d'Orient et de voyage en Orient. Ce que Byron, et d'autres avec lui, omet de signaler, est la différence foncière qui sépare d'un côté l'expérience dorée et solitaire de l'Orient que fait l'artiste, ou le touriste d'élite (Byron, Lamartine, Chateaubriand, etc.), et de l'autre côté, la connaissance profonde du milieu qui ne peut que dériver d'un partage des mêmes conditions de vie des populations indigènes (Doughty). À ce sujet, Kinglake n'atteint pas le niveau d'immersion dans la réalité indigène qu'experimentera son compatriote Doughty ; en faisant un bilan de son expérience,

au chapitre XXIV, Kinglake admet la satisfaction qu'il éprouve d'avoir voyagé muni de sa tente, et d'avoir ainsi évité tout excès de promiscuité.

Subsistent de rares moments, où Kinglake n'est pas déçu de l'apparence des nomades. Dans le chapitre XVII, « The Desert », le voyageur anglais dessine le portrait de ceux qu'il estime être les « vrais Bédouins », rencontrés aux portes de Gaza ; c'est l'un des rares moments où l'auteur se permet une généralisation ; l'impression d'ensemble est celle de figures tristes, qui rappellent des dépouilles – en raison de leur tunique blanche et de leur apparence « desséchée » - mais conservent également une démarche extrêmement noble :

> I was now amongst the true Bedouins ; almost every man of this race closely resembles his brethren ; almost every man has large and finely formed features, but his face is so thoroughly stripped of flesh, and the white folds from his head-gear fall down rjy his haggard cheeks, so much in the burial fashion, that he looks quite sad, and ghastly ; his large dark orbs, roll slowly and solemnly over the white of his deep-set eyes — his countenance shews painful thought and long suffering — the suffering of one fallen from a high estate. His gait is strangely majestic, and he marches along with his simple blanket, as though he were wearing the purple. (K, 180-181)

Le désert ne « pardonne » point, et marque l'apparence de ses habitants par des signes irreversibles. La femme nomade, encore plus que l'homme, est déterminée dans son aspect par les dures conditions de vie qui l'accablent ; elle ne peut ni se soigner, ni songer à la spiritualité, luxe de latitudes plus hospitalières :

> The Bedouin women are not treasured up like the wives and daughters of other Orientals, and indeed they seemed almost entirely free from the restraints imposed by jealousy ; […] Unhappy beings ! they were sadly plain. The awful haggardness which gave something of character to the faces of the men, was sheer ugliness in the poor women. […] These Arab women were so plain, and clumsy that they seemed to me to be fit for nothing but another, and a better world. They may have been good women enough, so far as relates to the exercise of the minor virtues, but they had so grossly neglected the prime duty of looking pretty in this transitory life, that I could not at all forgive them ; they seemed to feel the weight of their guilt and to be truly, and humbly penitent. I had the complete command of their affections, for at any moment I could make their young hearts bound, and their old hearts jump by offering a handful of tobacco, […] The Bedouin women have no religion ; this is partly the cause of their clumsiness ; perhaps, if from Christian girls they would learn how to pray, their souls might become more gentle, and their limbs be clothed with grace. (K, 181-182)

Le fait que Kinglake s'abstienne la plupart du temps d'énoncer des vérités générales, et de dessiner des portraits collectifs de groupes humains (ex. les Turcs, les Arabes, etc.),

s'accompagne d'une concentration majeure de son attention sur les portraits individuels. Cette relation plus directe avec l'Autre est évidente dès le début du récit ; au chapitre II – par exemple – l'auteur présente l'ensemble hétérogène de gens qui l'accompagnent (son « party »), chacun a droit à un portrait, parfois très ironique, mais jamais dépréciatif ni condescendant. Parmi les figures qui se succéderont au fil du texte, méritent d'être mentionnées : le « Shereef », responsable du transport, qui côtoie l'auteur à partir de Beyrouth ; et l'explosif couturier grec orthodoxe Dhemetri, qui sert d'interprète entre la langue arabe et celle italienne ; de ce dernier Kinglake esquisse une hilarante chevauchée à dos de mule :

> Dthemetri never got seriously hurt, but the subversion, and dislocation of his bundles, made him for the moment a sad spectacle of ruin, and when he regained his legs, his wrath with the mule became very amusing. He always addressed the beast in language which implied, that he, as a Christian and saint, had been personally insulted and oppressed by a Mahometan mule. Dthemetri, however, on the whole, proved to be a most able, and capital servant ; ... (pp. 85-86)

Plus le récit s'engage dans les contrées désertiques, où les conditions de voyage se font plus difficiles, plus les liens se reserrent entre Kinglake et son groupe. En effet, la descente tragicomique le long du fleuve Jourdain (chap. XII-XV) n'a pas encore les traits d'une traversée du désert véritable ; cependant, lorsque l'auteur quitte Gaza en direction de l'Égypte, c'est une véritable expédition qui est mise en place par la compagnie. Un agent résidant dans la ville est engagé pour qu'il marchande avec les Arabes des environs afin d'obtenir des chameaux en location ; ces derniers viennent chercher les voyageurs près de la ville, et, après la rédaction d'un contrat détaillé sur le transport, s'éloignent à pieds, en menant les bêtes par les rennes (chap. XVII).

Le voyageur anglais, est certes parti au désert en cherche de solitude, et pour fuir la vaine mondanité de son Angleterre natale : « Then arrives your time for resting. The world about you is all your own, and there, where you will, you pitch your solitary tent ; there is no living thing to dispute your choice, [...]. Whilst this was doing I used to walk away towards the East, confiding in the print of my foot as a guide for my return. Apart from the cheering voices of my attendants I could better know and feel the loneliness of the Désert » (K, 188). Toutefois, les moments d'isolement recherchés par l'auteur lui font comprendre qu'il appartient, avant tout, à une communauté de semblables : « The influence of such scenes, however, was not of a softening kind, but filled me rather with a sort of childish exultation in the self-sufficiency which enabled

me to stand thus alone in the wideness of Asia—a short-lived pride, for wherever man wanders, he still remains tethered by the chain that links him to his kind ; and so when the night closed round me, I began to return — to return as it were to my own gate » (K, 188-189)

C'est alors que Kinglake ressent une certaine envie de se rapprocher de ses compagnons, et qu'il perçoit le désir d'être parmi eux : « Reaching at last some high ground, I could see, and see with delight, the fire of our small encampment, and when, at last, I regained the spot, it seemed to me a very home that had sprung up for me in the midst of these solitudes » (K, 189). Par ailleurs, Kinglake – bien que fuyard de l'Angleterre mondaine - ne se fait point d'illusions sur la vraie nature de la solitude au désert ; elle peut devenir très violente, quand elle s'impose sur la durée, et l'auteur peut en observer les effets néfastes sur la psychologie de l'ensemble des membres de son groupe : « To servants, as I suppose to any other Europeans not much accustomed to amuse themselves by fancy, or memory, it often happens that after a few days journeying, the loneliness of the désert will become frightfully oppressive. Upon my poor fellows the access of melancholy came heavy, and all at once, as a blow from above ; they bent their necks, and bore it as best they could » (K, 190-191)

L'affection que Kinglake porte envers ses compagnons orientaux présente des accents inédits eu égard aux œuvres précédentes. Au chapitre XII, par exemple, le groupe s'égaré du chemin établi, et se prépare donc à camper pour la nuit dans l'incertitude la plus absolue ; dans la lumière du feu, sirotant du thé et fumant le « thibouque », l'auteur s'abandonne à un hommage sentimental, dédié à ses compagnons d'aventure :

> Sometimes on one, sometimes on another, the flickering light would glare more fiercely. Sometimes it was the good Shereef that seemed the foremost, as he sat with venerable beard, the image of manly piety — unknowing of all geography, unknowing where he was, or whither he might go, but trusting in the goodness of God, and the clenching power of fate, and the good star of the Englishman. Sometimes like marble, the classic face of the Greek Mysseri would catch the sudden light, and then again by turns the ever-perturbed Dthemetri with his odd Chinaman's eyes, and bristling, terrier-like moustache shone forth illustrious.
>
> I always liked the men who attended me on these Eastern travels, for they were all of them brave, cheery-hearted fellows, and although their following my career brought upon them a pretty large share of those toils, and hardships which are so much more amusing to gentlemen than to servants, yet not one of them ever uttered, or hinted a syllable of complaint, or even affected to put on an air of resignation ; I always liked them, but never perhaps so much as when they were thus grouped together under the light of the bivouac fire. I felt towards them as my comrades, rather than as my servants, and

took delight in breaking bread with them, and merrily passing the cup[663].

Cet extrait se situe à l'opposé du bivouac auquel participe Chateaubriand avec les arabes de son escorte en proximité de la mer Morte (cf …) ; là, le poète bâtit un tableau pittoresque, où l'Autre est autant stéréotypé que tenu à distance ; ici, l'auteur anglais essaie de se mettre sur le même plan que les indigènes (« I felt towards them as my comrades, rather than as my servants »). Là, Chateaubriand dessine en clair-obscur, dans une pénombre où les contours rendent toutes les figures équivalentes ; ici, Kinglake reconnait un par un les visages de son groupe (« Sometimes on one, sometimes on another, the flickering light would glare more fiercely. Sometimes it was the good Shereef […]. Sometimes like marble, the classic face of the Greek Mysseri […], and then again by turns the ever-perturbed Dthemetri »). Le voyageur arrive jusqu'à se mettre dans la peau de ses accompagnateurs, et à comprendre l'ennui que doit constituer pour eux l'attitude touristique des Européens de passage (« their following my career brought upon them a pretty large share of those toils, and hardships which are so much more amusing to gentlemen than to servants »). Sa déclaration d'égalité n'est pas que verbale et affective ; elle devient gestuelle et symbolique, lorsque l'auteur partage avec ses hommes la boisson dans le même récipient, et qu'il brise le pain en signe d'amitié (« took delight in breaking bread with them, and merrily passing the cup »). Outre à constituer une référence évangélique reconnaissable, la tradition de briser le pain avec un hôte, en signe d'estime et d'affection, est un usage répandu dans le monde islamique décrit par Ali Bey ; ici, la citation du geste christique représente – peut-être inconsciemment – une provocation culturelle remarquable.

À la différence de l'Itinéraire, la rencontre avec l'Autre est un élément incontournable dans *Eothen* ; l'auteur ne se limite pas à profiter des rencontres qui se produisent spontanément sur son chemin, mais essaie d'aller vers les indigènes, et ce même dans les occasions où la solitude serait recommandée. Kinglake arrive ainsi à défier le couvre-feu dans un Caire assiégé par la peste, afin de pouvoir en croiser les habitants ; où, encore, préfère les dîners intimes auprès des familles égyptiennes, plutôt que les réceptions officielles à l'ambassade anglaise, du moment que « seeing the indoor-life » des sociétés orientales est chose rare et précieuse pour un voyageur occidental (chap. VII). Pour regarder l'indigène dans les yeux, Kinglake n'a pas même besoin de le connaître ; son besoin d'aller à sa rencontre est si pressant, que parfois l'auteur se promène dans les rues des villes orientales aux seuls fins de rentrer en dialogue silencieux avec quelqu'un ; et son hardiesse est souvent récompensée :

[663] Kinglake, p. 132-133

> And perhaps as you make your difficult way through a steep and narrow alley, shut in between blank walls, and little frequented by passers, you meet one of those coffin-shaped bundles of white linen that implies an Ottoman lady. […] Of her very self you see nothing, except the dark, luminous eyes that stare against your face, […] She turns, and turns again, and carefully glances around her on all sides, to see that she is safe from the eyes of Mussulmans, and then suddenly withdrawing the yashmak, she shines upon your heart and soul with all the pomp and might of her beauty. (K, p. 34)

Kinglake arrive même – chose inédite jusqu'à ce moment – à s'interroger sur la perception du voyageur de la part de l'Autre. Le ton employé demeure léger, et la démarche n'est certainement pas celle d'une étude sur l'imaginaire oriental autour de l'Occident ; pourtant, le phénomène est remarquable dans sa reconnaissance d'un point de vue alternatif. Lorsque, égaré en proximité de la mer Rouge (chap. XXI), il rencontre deux Bédouins, et – comme s'il ne s'agissait de rien – boit un peu d'eau de leurs gourdes pour se ressourcer, Kinglake imagine la surprise que cette vision peut avoir suscité chez les indigènes :

> Both of the Bedouins stood fast in amazement, and mute horror ; and really if they had never happened to see an European before, the apparition was enough to startle them. To see for the first time a coat, and a waistcoat with the pale semblance of a human head at the top, and for this ghastly figure to come swiftly out of the horizon, upon a fleet dromedary — approach them silently, and with a demoniacal smile, and drink a deep draught from their water-flask — this was enough to make the Bedouins stare a little ; … (K, 240)

L'auteur pousse le propos, lorsqu'il rend compte de la curiosité des femmes de Nablous, l'observant lors d'une fête religieuse dans la ville. À travers la métaphore de l'animal de zoo, Kinglake renverse habilement la perspective, et met l'Occidental (c'est-à-dire, soi-même) dans la position de l'objet bizarre, fixé et montré du doigt comme l'Autre :

> … I believe that they had never before looked upon a man in the European dress, and when they now saw in me that strange phenomenon, and saw, too, how they could please the creature by shewing him a glimpse of beauty, they seemed to think it was better fun to do this, than to go on playing with swings. It was always, however, with a sort of Zoological expression of countenance that they looked on the horrible monster from Europe, and whenever one of them gave me to see for one sweet instant, the blushing of her unveiled face, it was with the same kind of air as that with which a young, timid girl will edge her way up to an elephant, and tremblingly give him a nut from the tips of her rosy fingers. (K, 265-266)

V.2 Vers une œuvre littéraire à part entière

Si le désir d'informer/s'informer reste une des raisons principales qui demeurent à la base des voyages au XVIII[e] siècle, cela signifie que les traits d'originalité des voyages du siècle successif seront à chercher ailleurs. Utilisons comme hypothèse pour le moment qu'ils soient : le désir d'acquérir une expérience artistique ou spirituelle, et la nécessité de recueillir des renseignements à des fins politiques.

En 1809 J.C. Hobhouse, auteur de *A journey through Albania and other provinces of Turkey...* (1817), part pour Constantinople avec Lord Byron[664]. Hobhouse prend conscience, au fur et à mesure que son récit se déroule, de l'existence d'un problème auquel il n'arrive pas pourtant à trouver une solution esthétiquement satisfaisante. Son œuvre reste inaccomplie, puisqu'il décide de partager son œuvre en deux parties (deux tomes différents) qui traitent séparément la composante humaine (traitée *in vacuo*) et l'histoire/géographie du territoire[665]. Ce dernier point, que met en lumière D.Rhodes, est lourd d'implications. Le récit de voyage de Hobhouse, qui par ailleurs se situe chronologiquement aux environs de l'*Itinéraire*, reste en deçà de la ligne de démarcation entre document et œuvre littéraire, précisément à cause de l'absence de compénétration entre lieux et intériorité, paysage et humanité. Ces deux domaines correspondent aux deux modalités principales d'approche de l'écrivain-voyageur au désert, telles que nous les avons définies plus haut : la possession du monde et la quête de soi (souvent à travers le miroir de l'Autre).

Au cours du dépouillement du corpus, nous avons remarqué que l'obstacle majeur à l'accès de la plupart des récits de voyage au statut d'œuvres littéraires semble être constitué principalement par la difficulté pour leur auteur de réussir à faire corps avec son sujet. Là où se trouve une scission entre l'écrivain-voyageur et son expérience, l'on ressent un manque d'épaisseur humaine du vécu. Cela se traduit par une absence de cohésion artistique dans la vision de l'Orient de l'auteur[666]. Les œuvres les plus réussies, du point de vue littéraire, semblent être celles qui – par un savant mélange de description des lieux et investissement du sujet – restituent une synthèse entre quête de soi et possession du monde.

---

[664] (**D-Rhodes**, p. 9)

[665] (**D-Rhodes**, p. 640).

[666] (**D-Rhodes**, p. 648)

Le voyage intérieur est en passe de devenir tout aussi important que le voyage extérieur. Le désert s'adapte particulièrement bien à la mise en forme de cette double quête, en offrant deux amples axes sur lesquels déployer les intentions du voyageur. D'un côté, l'axe horizontal : celui de la déambulation, de l'anecdote, de la découverte ponctuelle et linéaire. De l'autre côté, l'axe vertical : celui de la halte, de la réflexion, de la vision d'ensemble[667]. Au premier axe correspond un plein du narratif, se traduisant dans une liste d'actions accomplies et d'éléments observés. Au deuxième axe s'accompagne une acmé du descriptif, associé à la fois, à l'interprétation et à l'autoréférentialité (le retour vers soi).

Les passages descriptifs se font plus fournis dès lors que l'auteur change d'emplacement : approche d'une ville nouvelle, arrivée dans un port, montée sur une hauteur, etc. « As the ship drew near the shore, I had a full view of this wild coast »[668].

Ce phénomène témoigne de l'importance de l'itinérance à la base de la description de voyage. Le déplacement permet l'accès à une nouvelle position, d'où le voyageur contemple le paysage qui l'entoure (la vision ici, devient globale : de « globe » = sphère). L'endroit où le voyageur s'arrête, et qui marque le début de la description, se constitue généralement d'un lieu idéal pour l'observation, protégé et, souvent, surélevé. Le voyageur doit avoir le temps d'un arrêt, et se sentir en sécurité pendant sa halte. Des signes du « descriptif » apparaissent alors dans le texte (pause narrative, changement des temps verbaux, interpellation directe du destinataire des lettres ou du récit, etc.). Le sujet prend le temps d'analyser les données sensorielles, de les organiser dans une vision, et de les ramener vers soi en vue d'une élaboration ultérieure. Pour certains, cette élaboration consistera en une réflexion géopolitique sur le territoire observé ; pour d'autres, elle se traduira dans une méditation émue autour de la petitesse de l'être humain face à son destin et à l'ampleur du monde ; enfin, chez certains, elle sera l'occasion d'une analyse de soi-même, de ses souvenirs, de ses attentes, de son malaise, ou au contraire, de sa libération.

La situation de « verticalité suspendue » offre l'occasion de s'épanouir, et ce même à

667

§ EXPLICATION DESCRIPTIVE 1) Tendance "horizontale" d'exhaustivité (voire en haut les matières déjà découpées, au lexique spécialisé en plus). Le *descripteur* "parcourt" littéralement l'objet à décrire et en donne des "tableaux" suivant les découpages et les théories dominantes → la **valeur adjointe de la mobilité** : tradition "réaliste" européenne, du picaro, au voyageur, au parvenu/déclassé des grands romans du XVIII^{e} et XIX^{e} siècles (d'où le procédé pédagogique-type du voyage, de la description ambulatoire pour justifier la juxtaposition des descriptions ; ex : romans de Jules Verne → mise en scène naturalisante et vraisemblabilisante). NB les séries romanesques. Tendance "verticale" *décryptive* : herméneutique et séméiologique (lié à une quête d'identité ou de savoir) (P, Hamon, *cit.*, ch. 2)

668 Buffa, p. 64

des auteurs connus pour leur discrétion et leur objectivité. Ali Bey, naguère retenant l'expression de ses sentiments, entrevoyant l'Atlas d'une hauteur, sur son chemin entre Rabat et Marrakech, admettra : « Quelles sensations j'éprouvai en me trouvant à la vue de cette chaîne fameuse!.... »[669]. Tel est aussi le cas de Volney, qui, du haut des montagnes du Liban, observe le paysage s'offrant à ses yeux ; les réflexions qu'il exprime, dans ce cadre, constituent une bonne base pour creuser la question des axes de développement du récit de voyage :

> Si l'observateur curieux se transporte ensuite jusqu'à ces sommets qui bornaient sa vue, l'immensité de l'espace qu'il découvre devient un autre sujet de son admiration : mais pour jouir entièrement de la majesté de ce spectacle, il faut se placer sur la cime même du Liban ou du *Sannine*. Là, de toutes parts, s'étend un horizon sans bornes ; là, par un temps clair, la vue s'égare et sur le désert qui confine au golfe Persique, et sur la mer qui baigne l'Europe, l'âme croit embrasser le monde. Tantôt les regards errant sur la chaîne successive des montagnes, portent l'esprit, en un clin d'œil, d'*Antioche* à Jérusalem ; tantôt se rapprochant de ce qui les environne, ils sondent la lointaine profondeur du rivage. Enfin, l'attention fixée par des objets distincts, examine avec détail les rochers, les bois, les torrens, les coteaux, les villages et les villes. On prend un plaisir secret à trouver petits ces objets que l'on a vus si grands.

Dans cet extrait, la position surélevée est désirée pour mieux profiter du spectacle naturel, dans une de ses nuances en particulier : « la majesté » issue de « l'immensité de l'espace ». La description est par conséquent connotée d'une sublime nuance, qui implique, par définition, la présence d'un lieu d'observation protégé et privilégié. Au sublime s'accompagne par endroits un registre de claire matrice lyrique ; l'auteur, tout en s'exprimant à la troisième personne (un « observateur curieux » factice, fait d'écran aux sentiments de l'auteur), s'appuie sur des marques lyriques incontestables, telle la communion avec la Nature (« l'âme croit embrasser le monde »).

Voilà, pourtant, un aspect original de Volney qui émerge dans la deuxième partie de l'extrait. À la constatation introductive sur l'immensité du spectacle entourant, et les proportions relatives entre paysage et observateur, s'ensuit une prise de contrôle de la part de l'auteur sur l'expérience contemplative. Volney dénonce, ici, sa modalité descriptive : il ne s'abandonne pas aux émotions, ne se laisse pas emporter par le spectacle naturel. Au contraire, il oppose un frein au vertige vertical qui, en remontant du paysage à l'intériorité du voyageur, bouleverse les sens au détriment de la description référentielle.

L'auteur propose, par conséquent, un axe d'observation alternatif : il balaye l'horizon

[669] Ali Bey, I, p. 243

par cercles concentriques, en glissant de l'enceinte la plus vaste, le monde (« un horizon sans bornes »), à la plus petite (« les rochers, les bois, les torrens, les coteaux, les villages et les villes ») ; en passant par des étapes intermédiaires : le continent (« le désert qui confine au golfe Persique », et « la mer qui baigne l'Europe »), et les typologies de territoire (« la chaîne successive des montagnes » et « la lointaine profondeur du rivage »). À travers cette approche régressive (du plus grand au plus petit), Volney neutralise la composante démesurée et indéfinie liée au sublime.

L'auteur révèle, par la conclusion même de l'extrait (« On prend un plaisir secret à trouver petits ces objets que l'on a vus si grands »), le but final de cette opération : la réduction. Or, la réduction est l'un des procédés de base de l'analyse. Cette dernière se définit, en effet, comme la « décomposition d'une chose en ses éléments, d'un tout en ses parties »[670], ou, également, « un des procédés généraux de la pensée, qui consiste à décomposer un tout en ses éléments, à l'inverse de la synthèse qui (ré)compose un tout à partir de ses éléments » (LOG.) ; enfin, dans le domaine du classement, l'analyse indique une « opération qui consiste à traduire le contenu d'une information, d'une communication, d'un texte quelconque, sous une forme généralement réduite par rapport à la forme originale et dans un langage spécifique de descripteurs correspondant à des catégories nettement définies » (DOCUM.). Conclusion.

Nous pouvons subséquemment résumer, en signalant la coprésence, dans le récit de voyage au désert, de deux axes le long desquels s'articule le contenu. L'un, horizontal, suivant la linéarité spatio-temporelle de la narration, implique une prise de distance de la réalité observée, afin que le sujet puisse mieux l'analyser et la classer. L'autre, vertical, correspond souvent à une pause du récit, dont l'auteur profite pour se réfléchir dans le paysage entourant ; là, d'autres temps et d'autres espaces peuvent faire face (les souvenirs, la patrie, l'Histoire, l'enfance, d'autres voyages, etc.), et faire continuer le récit dans une nouvelle direction.

Contrairement au *Voyage* de Volney, dans l'*Itinéraire*, la rencontre avec des ruines ou des endroits célèbres donne souvent lieu à des parenthèses réflexives, qui, tout en bloquant le flux de la narration, permettent à Chateaubriand de s'appliquer à ses « morceaux de bravoure ». Le récit, donc, s'arrête et se dilate, suspendant le temps de la narration et les règles classiques de la description : le regard balaye vite l'extérieur, pour revenir inexorablement aux souvenirs et aux considérations de l'auteur. Le « voyage quelque part » se transforme ainsi systématiquement en « traversée du moi ».

[670] Pour cette définition d'« analyse », et pour les suivantes, voir : http://www.cnrtl.fr/definition/analyse

Emblématique, à ce sujet, est la séquence de l'apparition du Mont Carmel, aperçu à distance par les compagnons de bateau de Chateaubriand[671]. Ce passage concentre la majorité des procédés descriptifs habituellement employés par Chateaubriand, lors de rencontres avec des lieux majeurs de son périple. Ainsi, Le Carmel est initialement annoncé par les voix des pèlerins apercevant les côtes de Syrie ; Chateaubriand s'empresse de regarder du pont, cependant les conditions du ciel interdisent toute vision dégagée de l'horizon : « je n'apercevois rien, à cause du soleil qui commençoit à se lever en face de nous »[672].

Le phénomène suprend plusieurs fois l'auteur, lors des approches : la vision de Chateaubriand résulte confuse ou troublée, de sorte que les spectacles s'offrent à ses yeux comme voilés par une couche de mystère. L'unique image que l'auteur parvient enfin à percevoir est aux limites de l'abstraction, à mi-chemin entre l'apparition religieuse et le mirage : « J'aperçus enfin moi-même cette montagne comme une tache ronde, au-dessous des rayons du soleil »[673]. On peut se demander légitimement si l'arrivée en vue de la Terre-Sainte, au moment du lever du soleil, ne constitue pas un expédient poétique, plutôt qu'un fait véritablement expérimenté. La valeur symbolique du soleil qui surgit en direction des Lieux Saints, à l'instant même où les pèlerins vont à sa rencontre, les aveuglant avec de sa splendeur, suggère tout du moins une troublante coïncidence.

Tout en laissant de côté la question de la véridicité des faits décrits, la première vision de la Terre-Sainte est mise en scène comme s'il s'agissait d'un phénomène transcendental. En effet, après avoir été annoncée, elle est attendue dans une attitude de respect religieux : « tous les pèlerins, le chapelet à la main, étoient restés en silence dans la même attitude, attendant l'apparition de la Terre-Sainte »[674]. Pourtant, ici, au lieu d'offrir une description physique du paysage, la narration vire brutallement, se focalisant sur les actions (« je me mis alors à genoux à la manière des Latins »[675]), et sur les sentiments de l'auteur, lesquels sont davantage

671 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 423 (p. 85-86)

672 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 423 (p. 86)

673 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 423 (p. 86)

674 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 423 (p. 86)

675 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 423 (p. 86)

connectés aux valeurs associés au paysage, qu'aux caractéristiques physiques de ce dernier : « la vue du berceau des Israélites et de la patrie des Chrétiens me remplit de crainte et de respect »[676]. Notre étonnement n'est que partiel : une véritable apparition religieuse ne peut se décrire dans les détails ; la divinité et ses attributs sont invisibles par excellence, et l'émotion de l'expérience mystique l'emporte sur tout détail physique.

La démarche est confirmée par la conclusion de la séquence, qui s'éloigne définitivement des données sensibles du paysage, en vue de mettre en évidence la valeur religieuse et culturelle du pays atteint : « J'allois descendre sur la terre des prodiges, aux sources de la plus étonnante poésie, aux lieux où, même humainement parlant, s'est passé le plus grand événement qui ait jamais changé la face du monde, je veux dire la venue du Messie »[677].

Un schéma descriptif similaire se répète lorsque l'auteur se trouve face au fleuve Jourdain pour la première fois[678] (cf…). Le passage s'ouvre, comme d'habitude, par une difficulté de perception ; les guides montrent à Chateaubriand quelque chose dont il ne s'était pas aperçu, et qu'il peine à discerner : « Sans pouvoir dire ce qui c'étoit, j'entrevoyois une espèce de… »[679]. Le spectacle naturel qui se présente finalement à l'auteur, ne relève pas de la jouissance esthétique ni personnelle : « J'avois vu les grands fleuves de l'Amérique avec ce plaisir qu'inspirent la solitude et la nature »[680]. Au contraire, l'embouchure du Jourdain se trouve dans une des régions les plus désolées de la Palestine ; le fleuve présente des caractéristiques physiques loin d'être attrayantes ; lent et boueux, il est défini, tour à tour : « une espèce de sable en mouvement », « un fleuve jaune », « une onde épaissie ». Chateaubriand n'en est pas déçu, pour autant. Comme dans d'autres endroits de l'*Itinéraire,* la valeur affective et symbolique[681] du lieu biblique prend le dessus sur les caractéristiques

676 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 423 (p. 86)

677 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 423 (p. 86-87)

678 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 474-476 (p. 163-165)

679 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 474 (p. 163)

680 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 474 (p. 163)

681 En 1790, dans *Kritik der Urteilskraft*, Kant définit le symbole comme une « idée esthétique », avant de

sensorielles du paysage. Les significations liées au fleuve Jourdain sont telles que, non seulement elles compensent ses apparences discutables, mais de plus elles amènent l'auteur, dans un premier temps, à une sorte d'ineffabilité : « je ne puis dire ce que j'éprouvai »[682].

En creusant la modalité descriptive de Chateaubriand, par moments, on serait amenés à penser que l'auteur ferme ses yeux, niant ainsi l'identité autonome des lieux qu'il traverse. Souvent, quand n'existe pas de correspondance parfaite entre réalité et idéal littéraire, ce dernier affirme sa place par une distorsion des éléments observés. Par exemple, lorsque il navigue non loin de la plaine de Troie, Chateaubriand observe deux matelots effectuer une danse traditionnelle au rythme des tambours, lui rappelant des images de bas-reliefs antiques ; il observe : « Heureusement l'ombre des voiles du vaisseau me déroboit un peu la figure et le vêtement des acteurs, et je pouvois transformer mes sales matelots en bergers de Sicile et d'Arcadie »[683]. De la même manière, il conseille d'observer le port noble des femmes bédouines d'une certaine distance, afin de ne point apercevoir la misère et la saleté qui affectent le tableau : « pour voir ces femmes telles que je viens de les peindre, il faut les contempler d'un peu loin, se contenter de l'ensemble, et ne pas entrer dans les détails »[684].

L'idéalisation dont sont faits objet les lieux traversés lors de son périple est d'ailleurs revendiquée sans hésitation par l'auteur, et ce dans la préface à la troisième édition de l'*Itinéraire*. Souhaitant répondre aux critiques qui lui avaient été adressées concernant le manque de précision et de référentialité de son récit, Chateaubriand affirme : « j'ai déclaré que je n'avais aucune prétention, ni comme savant, ni même comme voyageur. Mon *Itinéraire* est la course rapide d'un homme qui va voir le ciel, la terre et l'eau, et qui revient à ses foyers avec quelques images nouvelles dans la tête, et quelques sentiments de plus dans le cœur »[685]. Cet extrait, déjà cité dans l'Introduction, lors de l'analyse des écarts de l'auteur par rapport

---

creuser ultérieurement le concept, au plus grand profit de la littérature romantique successive. « En effet, du symbole, Kant fait un instrument de la *pensée intuitive* qui substituerait à la représentation logique et rationnelle une forme d'appréhension située *au-delà* de cette dernière ». Claude De Grève, *Éléments de Littérature Comparée*, vol. 2, Paris, Hachette, 1995

682 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 474 (p. 163)

683 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 412 (p. 68-69)

684 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 479 (p. 171)

685 Chateaubriand, *Itinéraire*, « Préface de la troisième édition », p. 148 (p. cxxviij)

aux règles du genre viatique, témoigne ici de la démarche « impressionniste » de l'écriture de Chateaubriand - engagé dans un parcours « rapide », hâtif de rentrer « à ses foyers » (en outre, le périple est un type de voyage qui prévoit – par définition - un objectif précis et suppose un retour au lieu du départ, cf…).

Le fait que Chateaubriand parle ici d' « images » et de « sentiments » ne constitue pas un choix aléatoire : l'auteur résume en une seule phrase – ou dans une seule image – les deux caractéristiques maîtresses de l'*Itinéraire*, au niveau du style et du contenu : la qualité picturale de l'écriture, d'un côté, et le récit du « moi », de l'autre[686].

Comme c'est le cas pour l'apparition du Mont Carmel et de la Terre Sainte, analysée *supra*, la jouissance du voyageur devant le paysage, chez Chateaubriand, dépend donc de l'importance qu'il accorde à celui-ci sous le triple point de vue de la religion, de l'histoire et de la littérature : « Non-seulement ce fleuve me rappeloit une antiquité fameuse et un des plus beaux noms que jamais la plus belle poésie ait confiés à la mémoire des hommes, mais ses rives m'offroient encore le théâtre des miracles de ma religion »[687]. Cette réflexion, couronnant la séquence d'approche au fleuve Jourdain, rappelle une fois de plus la qualité littéraire du voyage de Chateaubriand. Littéraire, premièrement, du fait de la bibliothèque du voyageur, toujours présente entre les lignes ; soit-elle historique, poétique, ou religieuse. Mais, littéraire, aussi en raison des recherches que l'auteur mène pour la rédaction des *Martyrs* : des paragraphes entiers de l'*Itinéraire* seront déversés tels quels dans le poème ; force est de constater que les descriptions du récit sont bâties dans le but de les employer poétiquement. Littéraire, enfin, parce qu'il n'y a pas un passage de l'*Itinéraire* où il soit possible d'oublier qu'il s'agît d'un récit d'écrivain : le style soutenu, les images recherchées, les fréquentes parenthèses lyriques, la langue surveillée, et la structure rigoureuse ; tout rapproche l'*Itinéraire* d'une œuvre littéraire à part entière, plutôt que d'un récit de voyage commun, tel ceux d'Ali Bey ou de John Buffa.

Il suffit de comparer la séquence de la première apparition de la Terre-Sainte, chez Chateaubriand, avec celle de l'adieu aux côtes marocaines de la part de John Buffa. Le médecin anglais semble s'abandonner à une parenthèse sentimentale : « I cannot find words to

---

[686] Cf. J. M. Moura : « Cette écriture correspond à ce qu'on appellera le classicisme de l'exotisme : réalisme rêveur (Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand) qui allie selon un équilibre remarquable, précision descriptive et symbolisme narratif. Les descriptions aux vives couleurs, aux scintillants jeux de lumière (et d'une qualité très suggestive) s'accordent à une symbolique archétypale ou à l'expression d'un état d'âme, selon une harmonie qui prévient toute dérive vers le pittoresque gratuit ou le catalogue objectivant. Dans cette prose poétique, la littérarité ne le cède jamais à la littéralité », *Lire l'exotisme*, p. 29

[687] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 474-475 (p. 163)

describe the interesting, curious, and romantic appearance of the Barbary coast, from Larache to Tangiers, when viewed from the sea. I took my station on the quarter-deck, and, as we sailed close in shore, my curiosity was fully gratified »[688]. Mais, on comprend vite, quelle est la curiosité principale qui hante l'auteur, dont le discours vire tout de suite aux équilibres internationaux autour des ports marocains :

> There are several small bays and creeks along this coast, which unfortunately afford shelter to the enemy's privateers ; […].It is a great pity that the number of our gun-boats at this port (Gibraltar) is so limited, as a larger number of them, and a few other small vessels kept in readiness here, and well appointed, would protect our commerce, and prevent our suffering so much from the Spanish boats, and several small French cruizers, which infest this part of the world, and almost daily capture some of our merchant-men, which they carry into Algesiras in sight of this garnison[689].

Les *Travels into the Empire of Morocco* se terminent ainsi. Ce passage souligne deux composantes fondamentales de cette œuvre. Premièrement, elle appartient à une caractérisation de l'espace de type plutôt géopolitique (dans le cadre du partage que nous avons hypothisé entre désert géopolitique, mystique et esthétique). Deuxièmement, l'absence de litterarité chez Buffa se réflechit dans la modération de l'investissement personnel et sentimental (style Chateaubriand), d'un côté, et dans la scarcité d'organisation et de structure dans l'ensemble du récit (style Volney), de l'autre côté.

En ce qui concerne, en revanche, la qualité visuelle du style de Chateaubriand, en lisant certaines séquences de son récit, on penserait presque que l'auteur s'est livré à un exercice plastique : les descriptions vivaces se combinent à des procédés de dramatisation de la scène, jusqu'à donner naissance à de véritables tableaux qui s'impriment dans la mémoire du lecteur.

Tel est le cas de la scène nocturne des Bédouins réunis autour du feu pour écouter les contes de leur scheik[690]. La flamme illumine le visage des nomades plongés dans un silence attentif, tandis que des détails du corps du conteur en mouvement apparaissent par moments à la lueur du feu ; les spectateurs, chaque fois plus envoutés par le récit, se penchent progressivement vers l'avant, et commencent à faire écho au narrateur, en réagissant par la voix et par les gestes au déroulement du récit. La présence d'animaux couronne cette scène

[688] Buffa, p. 220-221
[689] Buffa, p. 221
[690] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 481 (p. 173-174)

riche en clairs-obscurs : « quelques têtes de chevaux qui s'avançoient au-dessus de la troupe, et qui se dessinoient dans l'ombre, achevoient de donner à ce tableau le caractère le plus pittoresque, surtout lorsque l'on y joignoit un coin du paysage de la Mer Morte et des montagnes de Judée »[691].

La vision d'ensemble du paysage est également bâtie comme un tableau des plus exquis, que décrit Chateaubriand, une fois arrivé à proximité du Caire, les pyramides en vue : « Le Nil qui étoit alors comme une petite mer ; le mélange des sables du désert et de la plus fraîche verdure ; les palmiers, les sycomores, les dômes, les mosquées et les minarets du Caire ; les pyramides lointaines de Sacarah, d'où le fleuve sembloit sortir comme de ses immenses réservoirs ; tout cela formoit un tableau qui n'a point son égal sur la terre »[692]. L'ensemble est brièvement rappelé, lorsque l'auteur admire du haut de la citadelle du Caire : « le vaste tableau que présentoit au loin le Nil, les campagnes, le désert et les Pyramides »[693].

Lorsque ce n'est pas le style qui relève du pictural, chez Chateaubriand, c'est le vocabulaire qui emprunte aux arts plastiques. Au moment où l'auteur évoque la figure du roi David, et décrit la désolation du paysage autour de Jérusalem, le désert est pris en examen comme s'il s'agissait d'un tableau. Le regard de l'écrivain scrute vainement l'horizon afin d'y chercher une alternative aux montagnes arides clairsemées de ruines ; le paysage déçoit, l'européen s'étant accoutumé à la variété. Même en présentant « des intervalles par où l'œil va chercher d'autres perspectives ; […] ces ouvertures ne laissent voir que d'arrière-plans de rochers aussi arides que les premiers plans »[694].

691

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 481 (p. 174)

Cf. voir également : « Quand la nuit est venue, quand les étoiles sont allumées dans l'immense ciel, et que nos Bédouins, comme de coutume, se sont assis en rond autour de leurs feux de branches — silhouettes noires sur des flammèches jaunes — douze d'entre eux se détachent, viennent se ranger, devant nos tentes, en cercle autour de l'un qui joue de la musette, et commencent de chanter un chœur. Suivant la cadence lente que le joueur de musette leur marque, ils balancent la tête en chantant. L'air est vieux et lugubre, tel sans doute que l'on en entendait au désert quand passa Moïse. Plus triste que le silence, cette musique bédouine qui s'élève, inopinément gémissante, et qui paraît se perdre dans l'air déshabitué de bruit, avide de son comme ces sables d'ici seraient avides de rosée... » (Loti, 22)

692

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 622 (p. 66-67)

693

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 428 (p. 75)

694

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 536 (p. 251)

Plusieurs facteurs coopèrent au succès croissant du désert dans la Littérature des voyages au XIX[e] siècle, et à son émancipation du domaine de l'Histoire et de l'érudition. D'un côté, la vulgarisation des découvertes, la mode orientaliste, et la massification des voyages, contribuent à rendre certaines analyses spécialistes obsolètes aux yeux du grand public. D'un autre coté, l'engouement pour les grandes personnalités, l'affirmation de la subjectivité en littérature, et la naissance de l'écriture psychologique, favorisent la focalisation sur les sensations du « moi voyageant », au détriment de l'effort référentiel hétéro-dirigé[695].

À mesure que l'on avance dans le siècle, l'écrivain-voyageur revendique la subjectivité jusqu'à la mauvaise humeur et au manque de bienséance. Il prétend exprimer la vérité de sa perception dans le moment où il l'a vécue, sans autre souci que son propre intérêt et au mépris des conventions du genre. De la courtoise prise de distance de l'Histoire par Chateaubriand, on passe à l'autosuffisance la plus résolue de la part de A.W. Kinglake :

> My narrative is not merely righteously exact in matters of fact (where fact is in question), but it is true in this larger sense — it conveys — not those impressions which ought to have been produced upon any well constituted mind, but those which were really, and truly received at the time of his rambles, by a headstrong and not very amiable traveller, whose prejudices in favour of other people's notions were then exceedingly slight.[696]

Kinglake rompt nettement avec l'horizon d'attentes classique du récit de voyage ; il critique notamment le procédé de nivellement du perçu opérant jusqu'à son époque, ne correspondant de fait à aucune expérience individuelle réelle (« those impressions which ought to have been produced upon any well constituted mind »). Dans *Eothen*, au sens commun est opposé le nu témoignage du voyageur, possiblement dépourvu de préjugés, et accompagné d'une bonne dose d'auto-ironie (« headstrong and not very amiable traveller ») ; le contre-modèle du voyageur sérieux et auto-complaisant s'esquisse alors.

La Préface de la cinquième édition d'*Eothen* s'adresse à un ami non identifié de Kinglake (« The author to one of his friends », p. III). Les pressions de cet ami auraient été à l'origine de l'écriture du récit ; Kinglake, donc, initialement, n'aurait pas eu l'intention de mettre noir sur blanc son expérience de voyage, pourtant accompagnée d'une prise de notes régulière. L'auteur dévoile sa fabrique du texte, et avoue avoir eu plusieurs difficultés au

695 « [Entre XVIII[e] et XIX[e] siècle] La conception pragmatique de l'espace se voit doublée, complétée (comme chez Bernardin de Saint-Pierre) puis supplantée (chez Baudelaire, par exemple) par une appréhension de plus en plus subjective », J.M. Moura, *Lire l'exotisme*, p. 22

696 Kinglake, *cit.*, p. VI.

début, notamment à cause de la nature indéfinie de son destinataire. C'est ainsi qu'il a choisi de s'adresser à une seule personne, chère et connue, lui enlevant tout souci de gravité du ton et de formalité du style. Nous sommes en présence ici d'un expédient littéraire notoire : le fait qu'*Eothen* constituerait un récit presque intime, rédigé afin qu'un ami prêt à partir pour l'Orient puisse se valoir des conseils de Kinglake. Cet avertissement sert, en effet, à orienter les attentes du public vers deux élément qui caractériseront le récit du début à la fin du récit : d'un côté, la relation affective avec le destinataire du récit ; et, de l'autre côté, la centralité du point de vue de l'auteur.

En réalité, les premières tentatives de s'évader des contraintes du genre sont encore une fois attribuables à Chateaubriand. Dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, il avait déjà revendiqué une liberté personnelle dans le choix des contenus : « Je n'ai devant les yeux, des sites de la Syrie, de l'Égypte et de la terre punique, que les endroits en rapport avec ma nature solitaire ; ils me plaisaient indépendamment de l'antiquité, de l'art et de l'histoire »[697]. Cet écart par rapport à la règle est justifié par le faux prétexte que l'*Itinéraire* « n'était point destiné à voir le jour, que je le donne au public à regret et comme malgré moi »[698] ; en réalité, ce texte de Chateaubriand occupe une place fondamentale et prévue dans l'ensemble de son œuvre. Chateaubriand aussi, dans sa préface, essaie d'orienter les attentes du lecteur : « Je prie donc le lecteur de regarder cet *Itinéraire*, moins comme un Voyage que comme des Mémoires d'une année de ma vie »[699].

Toutefois, une différence évidente sépare la démarche de Chateaubriand de celle de Kinglake. Là où l'écrivain français essaie d'offrir une certaine précision et exhaustivité sur les objets qu'il décide de décrire au cours de son périple, le voyageur anglais s'arroge un droit ultérieur qui rompt définitivement avec l'héritage historique et pédagogique de la littérature de voyage : « My notion of dwelling precisely upon those matters which happened to interest me, and upon none other would of course be intolerable in a regular book of travels »[700].

Au nom de l'autosuffisance de son point de vue, Kinglake, de fait, renonce à la

697 Chateaubriand, *Mémoires*, XVIII, cité par P. Antoine, « Présentation », dans *Itinéraire*, p. 59

698 Chateaubriand, *Itinéraire*, « Préface de la première édition », p. 137 (p. cxv)

699 Chateaubriand, *Itinéraire*, « Préface de la première édition », p. 137 (p. cxvj)

700 *Kinglake*, p. VII.

compilation érudite, pour privilégier les impressions personnelles et les intérêts contingents : « I take no antiquarian interest in ruins, and care little about them, unless they are either striking in themselves, or else serve to mark some spot on which my fancy loves to dwell » [701]. Le voyageur arrive donc, avec Kinglake, à ériger son style de voyage en étalon ou en strate identitaires. La traversée du moi l'emporte sur celle du lieu ou plutôt se confond avec elle (cf. p. 277) :

> If you are wise, you will not look upon the long period of time thus occupied in actual movement, as the mere gulf dividing you from the end of your journey, but rather as one of those rare and plastic seasons of your life, from which, perhaps, in after times you may love to date the moulding of your character — that is, your very identity.[702]

Sous ce rapport, le récit de voyage évolue vers la représentation du moi avec en apparence le pays prétendument observé. Lorsque Kinglake, essoufflé, entrevoit les pyramides après une chevauchée aussi enivrante que dangereuse à travers le désert égyptien, ses premiers mots ne sont ni émerveillement ni d'admiration pour le spectacle qui s'offre à lui ; aucun espace n'est laissé pour des souvenirs historiques ni littéraires. Kinglake vient de se mesurer à la traversée du désert, et il a gagné son défi contre les forces de la nature ; ainsi, face aux pyramides, il s'exclame : « … and I (the eternal Ego that I am !) – I had lived to see, and I saw them »[703]. Même les vestiges de l'ancienne civilisation égyptienne seront traités chez Kinglake en relation avec l'imaginaire le plus personnel de l'auteur, et hors du cadre historique et antiquaire (cf. p. 302-303).

Perdure, toutefois, à côté de cette évolution, une tradition de description concrète et détaillée de la chose vue, à fin d'instruction et d'édification[704].

---

701 *Ibid.*,p. 75.

702 *Ibid.*, p. 21.

703 Kinglake, p. 201

704 « La colonisation, elle, implique la constitution d'un savoir pragmatique de gestion de population par la connaissance de leurs structures sociales et de leurs modes d'organisation juridique. Au temps de la conquête de l'Algérie, ce sont des drogmans qui ont fourni ces informations, mais leurs apports se sont révelés des plus insuffisants. Les militaires ont alors formé leurs propres spécialistes, en particulier avec la création des Bureaux arabes. Ultérieurement, la relève a été prise par les fonctionnaires civils et militaires des Affaires indigènes. La science coloniale est avant tout un savoir pragmatique et gestionnaire qui associe des connaissances juridiques à l'élaboration d'une sociologie de terrain à

Le narrateur ne manque pas de se démarquer de prédécesseurs dont il emboîte pourtant le pas. Là où Volney opte pour l'Histoire contre le roman, Daumas confère une fonction secondaire à l'érudition – l'Histoire d'une certaine façon – et au roman ou au drame –, au détriment du sérieux qui devient secondaire, et au profit du kaléidoscope ou encore du panorama : « Le long voyage de notre caravane à travers le Sahara, le Touat, le Grand Désert et chez les Nègres, au milieu de populations si peu connues, outre son côté d'utilité sérieuse, qui ne nous semble pas niable, offrait un vaste ensemble de perspectives pittoresques, curieuses à décrire, faciles à animer par des études de mœurs, des anecdotes, des légendes, et nous nous sommes laissés aller sans scrupules ».[705] Nous sommes là en pleine littérature de divulgation : « Le moment est venu de populariser en France le peuple arabe, et nous avons tenté de faire pour le Désert, moins la forme dramatique, moins le roman, ce que Cooper a fait pour l'Amérique ; moins l'érudition, ce que Barthélémy a fait pour la Grèce ancienne ».

Mais, à mesure que le monde est mieux connu, et que ses images sont plus accessibles à tous, entre autres par la photographie, le récit de voyage évolue vers davantage de subjectivité. De fait, il n'y a pas besoin d'attendre l'affirmation de la photographie, ni l'installation d'un système de production massive de paysages orientalistes, pour que certains auteurs prennent conscience de l'inanité de la description référentielle détaillée. Chateaubriand, en choisissant d'éviter une description exhaustive d'Alexandrie et de l'Égypte, affirmait déjà en 1811 : « les Dessins de M. Denon et les grands Tableaux de l'Institut d'Égypte ont transporté sous nos yeux les monuments de Thèbes et de Memphis »[706]. De fait, la production graphique autour de l'Orient que l'on venait de découvrir, était extrèmement importante. Les artistes précédaient parfois les soldats sur la voie de la conquête (voire Fromentin à El-Aghouat) ; et une foule de petits dessinateurs et commerçants de peintures essayait de tirer profit de la soif avide d'images orientale de la part d'une Europe curieuse et fascinée[707].

Comme nous l'avions déjà anticipé, l'histoire de la littérature de voyage au désert se constitue de continuités et discontinuités. *Eothen* de Kinglake représente une fracture dans la modalité

---

vocation administrative », H. Laurens, *cit.*

705 E.Daumas, *Le grand Désert*, Imprimérie et librairie centrales de Napoléon Chain et C[ie], 1848, p. VIII.

706 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 615 (p. 57)

707 Jean-Claude Simoën, *Le voyage en Egypte : les grands voyageurs au XIXe siècle*, 2000

d'approche au voyage : la visée touristique (gratuité de l'expérience + désintérêt pour l'érudition) se fraie un chemin parmi les raisons du départ, et le récit se concentre davantage sur les aventures du sujet, au détriment d'une description exhaustive des lieux. A.W. Kinglake marquera à travers *Eothen* le passage définitif d'une modalité l'autre, de l'Histoire au roman. L'auteur anglais – qui évite les grandes fresques et ne relate que ce qui le frappe directement – se situe aux antipodes de Volney, lequel s'efface autant que possible derrière sa description. Le voyageur Kinglake incarne la modalité antagoniste de relation au désert, celle qui – héritée des chevaliers médievaux aux prises avec la forêt[708] – fait du lieu hostile le théâtre idéal pour se mettre à l'épreuve. La souffrance de la traversée, plus ou moins récherchée par les auteurs postérieurs, devient dès lors un ingrédient typique du voyage au désert ; l'épreuve ajoute au charme du désert, encore à l'époque de T.E. Lawrence : « We have all sometimes been weary in the desert, and some of us have been hungry there, but none of us triumphed over our bodies as Doughty did. He makes his hardships a positive profit to him, by distilling from them into his pages that sense of strain and desolation which will remind every Arabian traveller vividly of his own less fortunate moments »[709].

La copie d'*Eothen* sur laquelle nous avons travaillé contient un article anonyme qui précède la Préface, écrit à l'occasion de la mort de Kinglake (1891). L'article fait l'éloge de l'œuvre et du style de l'écrivain ; on insiste notamment sur ses œuvres les plus connues : *Eothen* [1844], d'une part, et *History of the Invasion of the Crimea* en huit volumes [1863, premier volume], d'autre part. L'auteur de l'article souligne le caractère de « strong and elegant writing » qui a assuré une certaine célébrité et reconaissance au récit *Eothen* ; tandis que, au sujet de l'*History*, la longueur et la richesse des détails semblent en avoir limité la diffusion. Une remarque explicite est, en outre, faite à Kinglake, qui ne paraît point avoir l'étoffe de l'historien, manquant chez lui « the impartiality of a great historian, nor the born historian's sense of proportion ».

L'article signale, donc, en premier lieu, l'importance que le milieu critique de la fin du XIX^e^ siècle attribue à la littérature du récit de voyage. Puis, l'auteur anonyme met en évidence ce qu'il estime être les deux grands défauts d'une œuvre érudite de la fin du XIX^e^ siècle : d'une part, l'hypertrophie dénuée de toute tentative de synthèse ; de l'autre côté, le manque de

[708] Cf. Lindemann, p. …

[709] T.E. Lawrence, « Introduction » to C.M. Doughty, *Travels in Arabia Deserta*, 3^e^ éd., New York : Dover Publications, 1979, p. 18 (« *Il nous est à tous arrivé de fatigué dans le désert, et certains de nous y ont eu faim, mais aucun de nous n'a remporté sur son corps le même triomphe que Doughty sur le sien. Il tire profit de ses misères, en distillant dans ses pages ce sentiment d'effort et de désolation qui rappelle de si vivante façon à tout homme qui a voyagé en Arabie ses moments les moins fortunés* », *Voyages dans l'Arabie déserte*, p. 22-23)

spécialisation de son auteur, qui transforme, de fait, le texte en un essai d' « amateur ». Pourtant, l'article est loin de condamner l' *History* dans son ensemble. En effet, la phrase « ...but parts of it are brillantly written and everywhere there is evidence of insight and conscentious effort » ouvre la voie à des interprétations plus nuancées. La référence à des parties rédigées brillamment nous renvoie, en effet, à la question du style comme valeur autonome eu égard au contenu de l'œuvre ; de plus, l'effort et la passion de l'auteur semblent justifier, en partie, sa position d'amateur ; enfin, la notion de « insight » porte potentiellement sur une valeur alternative à la précision érudite : quelque chose qui rélèverait de la personalité et du parcours uniques propre à l'auteur. Plus l'on avance dans le siècle étudié, et plus la composante subjective – mesurable non seulement par le volume des apports autobiographiques, mais également sur le plan du « bagage » de l'auteur (bibliothèque, intertextualité, sensibilité esthétique, etc.) – joue un rôle fondamental dans l'économie de la littérature de voyage au désert.

Cette singularisation de l'écriture du désert a souvent mené les critiques à traiter ce domaine tel un réseau de cas individuels partiellement superposables, irréductibles à une catégorisation exhaustive. Bien qu'existent de tout temps des stéréotypes récurrents, voir des lieux communs parmi les différentes images du désert en Occident, l'"histoire littéraire du désert" ne s'apparente point à une histoire orientée avec une théléologie ; en revanche, le travail des sources, dans le détail, montre que l'on traite plutôt - dans les associations thématiques des différentes images du désert entre elles – d'un « réseau aux ramifications rizomatiques »[710]. Dans le socle de cette attitude vis-à-vis de l'analyse "cas par cas" - telle qu'elle a été énoncée par Daniel Lançon, lors de son intervention auprès de l'UHA le 25 mai 2012 : « Les Orients recomposés » - se situe l'approche individuelle et biographique du *Dictionnaire des orientalistes de langue française* de François Pouillon et Jean-Claude Vatin [2008]. Uwe Lindemann précise, à ce sujet, que des enjeux thématiques et historiques, tout comme la recherche d'influences, jouent un rôle important dans la quête des images occidentales du désert. Il ne s'agit point ici de comparer les œuvres deux à deux pour constater leur similitude, mais – bien au contraire – de mettre en valeur leur divergence. En ce sens, le concept d'inter-texte[711] devient plus clair.

En revenant à l'abandon de la précision érudite au profit de la composante subjective, l'on ne peut oublier que Kinglake est historien, bien que, - répetons-le – au niveau amateur ; par conséquent l'auteur n'ignore pas les événements qui caractérisent les endroits qu'il visite ; toutefois, l'association entre un lieu et son histoire n'est point automatique, ni chargée d'impact

[710] Lindemann, DW, p. 15
[711] Lindemann, DW, p. 15-16

émotif remarquable :

> If one might judge of men's real thoughts by their writings, it would seem that there are people who can visit an interesting locality, and follow up continuously the exact train of thought which ought to he suggested by the historical associations of the place. A person of this sort can go to Athens, and think of nothing later than the age of Pericles — can live with the Scipios as long as he stays in Rome — can go up in a balloon, and think how resplendently in former times the now vacant, and desolate air was peopled with angels — how prettily it was crossed at intervals by the rounds of Jacob's ladder ! I don't possess this power at all : it is only by snatches, and for few moments together that I can really associate a place with its proper history[712].

Il aurait été difficile d'écrire parodie plus efficace de l'attitude de Chateaubriand vis-à-vis de l'histoire des lieux visités que celle-ci. L'Histoire avec un grand « H », pour Kinglake, demeure celle qui relie la biographie de l'auteur aux endroits où il voyage. C'est dans cette perspective que la plaine de Troie, rêvée depuis l'enfance, revêt une signification particulière à ses yeux ; ce fait, pourtant, ne l'empêche pas de rester déçu, lorsqu'il voit de ses yeux l'objet de ses fantaisies les plus chères :

> It was coldly, and thanklessly, and with vacant unsatisfied eyes that I watched the slow coming, and the gliding away of the waters ; […]. One's mind regains in absence that dominion over earthly things which has been shaken by their rude contact ; you force yourself hardily into the material presence of a mountain or a river, whose name belongs to poetry and ancient religion, rather than to the external world ; your feelings wound up and kept ready for some sort of half-expected rapture are chilled and borne down for the time under all this load of real earth and water, but, let these once pass out of sight, and then again the old fanciful notions are restored, and the mere realities which you have just been looking at are thrown back so far into distance, that the very event of your intrusion upon such scenes begins to look dim and uncertain as though it belonged to mythology[713].

Dans l'extrait précédant, la réalité ne présente pas le même goût que peuvent offrir les images défigurées par la distance (« One's mind regains in absence that dominion over earthly things which has been shaken by their rude contact ») ; c'est alors que – précise Kinglake – dans le but de retrouver les même émotions liées à l'inconnu, il convient d'éloigner à nouveau l'objet du désir (« let these once pass out of sight, and then again the old fanciful notions are restored »). Les « fanciful notions » sont liées au domaine de la « mythologie » (récit des origines), par le biais du concept de l'invisible : et l'entité fantastique, et celle mythologique se perpètrent par les

[712] Kinglake, p. 123
[713] Kinglake, p. 44-45

récits, et meurent dans la vérification.

C'est alors que, si les raisons portées habituellement par le voyageur (érudition, mission diplomatique, recherche littéraire, etc.) viennent à manquer, la nouvelle modalité touristique finit par offrir autant de liberté que de déceptions, ce dernier étant venu chercher en Afrique les bribes de ses rêves. L'ennui, catégorie à priori étrangère au domaine du voyage, fait ainsi face ; de même qu'une sensation d'avoir vite consommé une expérience, dont on peine à saisir la signification, faute d'approfondissement : « If you have no taste for research, and can't affect to look for inscriptions, there is some awkwardness in coming to the end of a merely sentimental pilgrimage, when the feeling, which impelled you, has gone ; you have nothing to do but to laugh the thing off as well as you can »[714]. À ce point du récit, Kinglake possède encore l'esprit pour faire de l'ironie ; lorsque, épuisé par la longueur du voyage, il arrivera en proximité des ruines de Baalbek (chap. XXVIII), il n'aura même plus la force de tourner en ridicule le manque d'intérêt qu'il accorde aux vestiges.

L'intérêt d'érudition diminue chez les voyageurs occidentaux, également parce que – à la moitié du siècle – les contrées désertiques commencent être de mieux en mieux connues, les emplacements archéologiques décrits et répertoriés, les pays connus et cartographiés. Puisque l'on connait le sujet ; il est désormais temps de mettre en exergue des variations sur le thème.

Et c'est justement par une métaphore picturale que Kinglake illustre l'inversion des équilibres dans la litérature de voyage à son époque, du moins dans le récit qu'il vient de rédiger ; dans son opinion, l'« egotism of a traveller » est précisément le seul moyen d'assurer une certaine vérité au texte viatique : « His very selfishness, his habit of referring the whole external world to his own sensations, compels him, as it were, in his writings, to observe the laws of perspective ; he tells you of objects, not as he knows them to be, but as they seemed to him »[715]. Les conséquences d'une telle déclaration sont importantes : toute tentative précédante d'objectivité et d'impartialité, revendiquée par les auteurs dans leurs préfaces et le long de leurs textes, ne constitue désormais qu'un « insensé » littéraire. Selon Kinglake, lors d'un récit, les déformations sont inévitables, suivant les choix narratifs que l'auteur se trouve contraint de faire :

> The people, and the things that most concern him personally, however mean and insignificant, take large proportions in his picture, because they stand so near to him. He shows you his Dragoman, and the gaunt features of his Arabs — his tent — his kneeling camels — his baggage strewed upon the sand : — but the

[714] Kinglake, p. 77
[715] Kinglake, « Preface », p. 8 (e successive)

> proper wonders of the land — the cities — the mighty ruins and monuments of bygone ages, he throws back faintly in the distance.

Lorsqu'un choix est fait, et précisément celui de la centralité de l'observateur (point de vue), le spectre des listes descriptives (« Statistics ») est éloigné, et le récit s'achemine vers une organicité toujours plus solide. On ne se soucie plus de transmettre des données ; au contraire, l'on vise à esquisser une impression des contrées visitées : « You may listen to him for ever without learning much in the way of Statistics ; but, perhaps, if you bear with him long enough, you may find yourself slowly and faintly impressed with the realities of Eastern Travel ».

Au cours des années 40 du XIX^{e} siècle, le courant réaliste en Littérature est en pleine ascension, sur les cendres du Romantisme ; les paysages de Corot jettent les bases de l'Impressionisme à venir, conjugant subjectivisme et vraisemblance au sein de la représentation. Kinglake n'est pas contemporain des *Salons des Réfusés*, ni ne possède l'écriture-artiste d'un Fromentin ; pourtant, les années 40 correspondent pleinement à la période intense des premières expériences photographiques ; peut-être, ce moyen de représentation commence-t-il à constituer un paradigme que la littérature peut imiter ? (« you may find yourself slowly and faintly impressed »).

La subjectivisation du récit, au détriment de ses finalités didactiques, amène également à une préparation différente des voyageurs autour des éléments spécifiques du paysage désertique. Par conséquent - ainsi que les ruines, les sites archéologiques, et les centres urbains - le désert fait aussi l'objet d'une sorte de sélection, d'où sont seul retenus les objets frappant directement l'attention du voyageur. Ce dernier n'a plus de raison de mener une enquête systématique sur l'environnement qu'il traverse, du moment que la visée instructive du récit n'est plus prioritaire ; les expériences individuelles sont extraites du cadre, et elles assument une valeur autonome.

Kinglake en offre un clair exemple au chapitre XII d'*Eothen*, « My First Bivouac ». Après une nuit à la belle étoile, passée à contempler le ciel, l'auteur se réveille dans un endroit des plus inattendus. Son groupe avait choisi le lieu du bivouac dans le noir, en s'installant sur un terrain plat et doux, près d'un cours d'eau ; ce n'est qu'à la lumière de l'aube, que l'auteur se rend compte qu'il a campé au beau milieu d'un jardin potager appartenant aux « habitans des grottes » voisines. Là où, la nuit précédente, Kinglake avait vu des lumières et des figures indistinctes sur des hauteurs, surgit un véritable *khan* (village demi-fortifié, résidence des

populations bédouines pendant la période sédentaire de l'année). Nous avons reconnu le type de structure que le voyageur anglais rencontre grâce à l'œuvre de divulgation d'Eugène Daumas, *Le Grand désert* (1848) ; ici, l'officier français recueille la vocation didactique des récits de la première partie du siècle, et illustre dans le détail l'ensemble des types de constructions que l'on peut rencontrer dans le désert.

Kinglake, en réalité, n'a aucune idée de ce que représente le petit centre habité qu'il découvre au petit matin ; son guide ne montre guère plus d'expérience en la matière, dès lors qu'il a causé l'égarement du groupe, et qu'il fait camper ce dernier en proximité d'un fleuve, près d'un centre habité. Un guide expert aurait su qu'entre un *khan* et un cours d'eau, s'étendent systématiquement les jardins potagers dont le village tire sa subsistance. Le fait intéressant pour notre recherche réside en la réaction point étonnée qu'adopte Kinglake à l'égard de l'incompétence du guide ; l'auteur ne montre pas de curiosité pour les jardins potagers, ni se sent contraint d'en rendre compte à son lecteur ; les cultivations du désert, les habitations et l'aménagement du système hydrique ne constituent plus un centre d'intérêt dans la nouvelle manière de raconter le désert.

Plus en avant, lorsqu'il sera question des Bédouins dans le détail, Kinglake s'adonne également à des affirmations aussi génériques que non confirmés. Au chapitre XV, par exemple, le voyageur anglais relate la coutume urbaine qui considère les nomades (« the tented Arabs ») comme de mauvais musulmans ; cependant, Kinglake ni ne creuse, ni ne développe autour du sujet. Probablement, n'a-t-il pas eu vent du fait que l'assimilation de l'Islam a toujours été spéciale et partielle auprès des Bédouins ; outre au phénomène de la diffusion du Wahabisme au début du XIX^{e} siècle qui a apporté des écarts ultérieurs entre les pratiques des nomades et celles des autres musulmans. Cet épisode nous confirme la nature non érudite d'*Eothen* ; Kinglake est, sans aucun doute, un voyageur cultivé ; mais, sa formation, très imprégné d'antiquité grecque, ne creuse que rarement les aspects socio-historiques inhérents aux territoires traversés. Ce qui expliquerait, par ailleurs, les critiques portées à son œuvre d'historien (cf. *supra*).

Les ruptures introduites par Kinglake n'empêchent pas le fait que l'auteur puisse se rattacher à des modalités expressives déjà employés par des prédécesseurs, assurant ainsi une forme de continuité. C'est le cas du style à la fois « frais » et anecdotique qu'emploie John Buffa, style repris dans les lignes d'*Eothen*, moyennant cette fois l'emploi systématique de l'ironie ; l'humour chez Kinglake constituant son approche classique à toute réalité nouvelle, il témoigne – bien souvent - d'une attitude ouverte et bénévole envers l'Autre et l'Ailleurs.

Le premier chapitre *d'Eothen* constitue en soi une petite « perle » du genre comique. L'auteur y relate des traductions absolument infidèles que les Dragoman sont contraints de produire, pour assurer une communication efficace entre les Occidentaux et les Orientaux ; pour ce faire, il reconstruit un dialogue type, où les écarts linguistiques reproduisent la distance culturelle des interlocuteurs ; dont voici un petit extrait :

> *Pasha*. — The Englishman is welcome ; most blessed among hours is this, the hour of his coming.
>
> *Dragoman* (to the Traveller). — The Pasha pays you his compliments.
>
> *Traveller*. — Give him my best compliments in return, and say I 'm delighted to have the honour of seeing him.
>
> *Dragoman* (to the Pasha). — His Lordship, this Englishman, Lord of London, Scorner of Ireland, Suppressor of France, has quitted his governments, and left his enemies to breathe for a moment, and has crossed the broad waters in strict disguise, with a small but eternally faithful retinue of followers, in order that he might look upon the bright countenance of the Pasha among Pashas — the Pasha of the everlasting Pashalik of Karagholookoldour (K, 8-9)

Chez Kinglake, l'ironie peut s'utiliser en vue de stigmatiser de façon affectueuse la simplicité de ses compagnons de voyage ; c'est alors que, ce qui n'était que de l'humour chez Buffa, devient prédisposition favorable envers chaque membre de sa compagnie. Lorsque Kinglake se retrouve à devoir passer à gué le Jourdain, le chef musulman de sa caravane - le vieux et compassé *Scheeref* - se débat avec difficulté, dans une traversée à la fois tendre et comique :

> The next morning old Shereef was brought across. It was a strange sight to see this solemn old Mussulman with his shaven head, and his sacred beard, sprawling, and puffing upon the surface of the water. When at last he reached the bank, the people told him that, by his baptism in Jordan, he had surely become a mere Christian. Poor Shereef ! — the holy man! — the descendant of the Prophet !— he was sadly hurt by the taunt, and the more so as he seemed to feel there was some foundation for it, and that he really may have absorbed some Christian errors. (K, 154)

Le sourire de Kinglake n'est jamais moralisateur ; c'est ainsi qu'il évite de tourner en dérision les objets favoris de la critique occidentale, tels les chrétiens orthodoxes, par exemple. Ces derniers sont régulièrement stigmatisés, dans les récits de notre corpus, en raison de l'extériorité de leurs rites, de leur hostilité envers les chrétiens d'Occident, ou pour leurs

seules attitudes[716]. Kinglake ne partage pas cette condamnation générale ; tout en admettant la présence de défauts dans les autres confessions chrétiennes, il ne se joint point à la voix commune qui considère ces doctrines comme arriérées et ridicules. La raison de cette attitude, de la part de Kinglake, est – tout du moins – singulière : l'auteur est loin de prêcher l'égale dignité entre les confessions religieuses – l'Islam y est particulièrement visé ; mais il aime provoquer, et décide donc d'accorder sa sympathie à des cultes qui peuvent apparaître étranges au premier regard. L'auteur, ici, ne se fait plus un devoir d'opérer un jugement entre ce qui est bien et ce qui est mal, au profit d'un lecteur qui doit être idéalement instruit sur la qualité des choses nouvelles qui se présentent sur le chemin du voyageur. Au contraire, Kinglake fait place à des objets contestables, triviaux qui ont frappé son attention, en raison d'une « natural perversity of disposition, which my nursemaids called contrariness » (K, 286).

Si l'Autre est le miroir du voyageur, voilà que l'ironie ne peut épargner la figure de l'Occidental de passage en Orient. Sans être encore un *topos*, la caricature de l'Européen en voyage commence à devenir récurrente à cette époque, en adéquation avec l'augmentation du tourisme dans la région. À ce sujet, Kinglake offre un portrait magistral de l'ami britannique Carrigaholt, rêveur changeant, à la recherche continuelle d'aventures galantes (chap. V).

Le pauvre Carrigaholt est victime d'une série de péripéties hilarantes, systématiquement causées par l'écart présent entre ses attentes et la réalité de l'Orient qu'il traverse ; jusqu'à ce que, à Smyrne, il éprouve la déception définitive de ne pas trouver une femme qui arrive à satisfaire ses multiples fantasmes (amante sensuelle, épouse soumise, élève dévouée…) : « You may well imagine that this anxiety of Carrigaholt to purchase (not only the scenery) but the many *dramatis personae* belonging to his dreams, with all their goodness, and graces complete, necessarily gave an immense stimulus to the trade, and intrigue of Smyrna, and created a demand for human virtues which the moral resources of the place were totally inadequate to supply » (K, 52).

Le portrait de Carrigaholt donne la mesure de la distance entre l'Orient rêvé et l'Orient réel, et Kinglake se montre particulièrement habile à saisir le moment précis où l'illusion se dévoile, laissant place à la vérité des lieux. L'auteur aussi, d'ailleurs, est victime de sa désillusion, lorsqu'il arrive finalement par rencontrer Lady Stanhope, objet de tant de récits familiaux, figure mythique de son enfance ; la Prophétesse, en présence, perd tous ses traits de

[716] « …ils sont moins honorables et moins hospitaliers que les Musulmans ; imbue de formalisme, leur religion consiste pour l'essentiel en prières dépêchées à la hâte et en sottes superstitions. […] Je n'aperçus que ces sectateurs des Évangiles eussent aucune conscience de la sainteté de la tradition du Christ : je fis mieux de m'en remettre aux Musulmans, plus dignes de confiance, à l'esprit franc et, plus que les autres, fortifiés par les vertus arabes », Doughty, *Voyages*, *op.cit.*, p. 72

mystère : « The woman before me had exactly the person of a Prophetess — not, indeed, of the divine Sibyl imagined by Domenichino, so sweetly distracted betwixt Love, and Mystery, but of a good, business-like, practical, Prophetess, long used to the exercise of her sacred calling » (K, 88) (cf.…).

L'ironie de Kinglake, dans *Eothen*, est remarquable, en particulier pour son omniprésence ; l'auteur ne perd pas son esprit, même dans les situations plus délicates ; au contraire. Par exemple, lorsque sa compagnie s'égare dans le désert à l'Ouest du fleuve Jourdain (chapitre XIII), ses membres semblent en perdre la tête ; Dhemetri, l'interprète, propose même de tuer le guide qui a perdu le chemin, afin de donner un exemple, et de soulager les esprits (!). Kinglake, sans perdre contenance, fait mine de prendre sérieusement la chose en examen ; et articule alors des réflexions irrésistibles :

> There was something fascinating in this suggestion, for the slaying of the guide was of course easy enough, and would look like an act of what politicians call "vigour". If it were only to become known to my friends in England that I had calmly killed a fellow creature for taking me out of my way, I might remain perfectly quiet, and tranquil for all the rest of my days, quite free from the danger of being considered "slow" ; […] I had no crotchet at that time against the punishment of the death, but I was unused to blood, and the proposed victim looked so thoroughly capable of enjoying life, (if he could only get to the other side of the river) that I thought it would be hard for him to die, merely in order to give me a character for energy. Acting on the result of these considerations, and reserving to myself a free, and unfettered discretion to have the poor villain shot at any future moment, I magnanimously decided that for the present he should live, and not die. (K, 142)

Curieusement, même Chateaubriand, généralement sérieux et solennel, s'adonne à quelques moments d'ironie. Après une longue tirade portant sur l'histoire ancienne, par exemple, il glisse soudainement sur un autre argument, par la phrase suivante : « Le lecteur désire peut-être qu'un bon vent me porte en Grèce, et le débarrasse de mes digressions ; c'est ce qui arriva le 7 au matin »[717]. L'ironie, ici, vise évidemment à nuancer un passage que l'on estime d'intérêt particulier, pour revenir sur un discours d'intérêt plus général. L'auteur, dans ces occasions, esquive, ou feint d'esquiver, la polarisation du discours sur soi-même, en vue d'antéposer les intérêts du lecteur aux siens. C'est également le cas, de la conclusion de la lettre XXI des *Travels into the Empire of Morocco*, passage où John Buffa s'excuse auprès du destinataire de sa missive pour s'être attardé longuement sur des détails de nature médicale :

717

Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 220 (p. 16)

> I am afraid, my dear D- , I have trespassed on your patience, both in this letter and the last, as nothing but physic and its practitioners have been introduced and discussed. I have certainly been too selfish ; for, while I have been pursuing a subject the most interesting to me from the nature of my profession, a thought never once obtruded itself, that my friend perhaps would take no interest in the relation. However, by way of compensation, I give you leave to wish the Moorish physicians add their physic at the bottom of the Red Sea, and me with them, if you choose ; …[718]

L'ironie – dans nos récits de voyage – peut avoir pour rôle de mettre en exergue l'embarras de l'Européen confronté à la réalité nouvelle ; et, en l'occurrence, elle marque la distinction entre le voyageur averti et le néophyte incapable d'observer et d'interpréter. Lors d'une menace d'attaque bédouine, dans la vallée du Jourdain, Chateaubriand offre un portrait irrésistible de la réaction déplacée de son serviteur : « Quant à Julien, il n'étoit jamais étonné ; le monde avoit passé sous ses yeux sans qu'il l'eût regardé ; il se croyoit toujours dans la rue Saint-Honoré, et me disoit du plus grand sang-froid du monde, en menant son cheval au petit pas : *Monsieur, est-ce qu'il n'y a pas de police dans ce pays-ci pour réprimer ces gens-là ?* »[719].

Dans notre corpus, l'on peut considérer l'ironie, plus en général, comme un antidote à l'exotisme ; le sourire, de fait, favorise un constat amusé des différences qui courent entre le voyageur et l'Autre ; le dépaysement est ainsi tourné en autodérision, à cause des difficultés d'adaptation de l'Occidental. Tel cas se vérifie lors du débarquement d'Edmondo De Amicis à Tanger. Premièrement, l'auteur s'entretient sur les différences qui séparent les deux côtes méditerranéennes se faisant face ; l'ensemble des *topoi* de l'exotisme orientalisant se donnent rendez-vous dans ce bref paragraphe :

> Lo stretto di Gibilterra e forse di tutti gli stretti quello che separa più nettamente due paesi più diversi, e questa diversità appare anche maggiore andando a Tangeri da Gibilterra. Qui ferve ancora la vita affrettata, rumorosa e splendida delle città europee ; e un viaggiatore di qualunque parte d'Europa sente l'aria della sua patria nella comunanza d'una infinità d'aspetti e di consuetudini. A tre ore di là, il nome del nostro continente suona quasi come un nome favoloso ; cristiano significa nemico, la nostra civiltà è ignorata o temuta o derisa ; tutto, dai primi fondamenti della vita sociale fino ai più insignificanti particolari della vita privata, è cambiato ; è scomparso fin anche ogni indizio della vicinanza d'Europa. S'è in un paese sconosciuto, al quale nulla ci lega e dove tutto ci resta da imparare. Dalla spiaggia si vede ancora la costa europea, ma il cuore se ne sente già smisuratamente lontano, come se quel breve

[718] Buffa, p. 208-209

[719] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 478 (p. 168)

tratto di mare fosse un oceano e quei monti azzurri un'illusione. Nello spazio di tre ore, è seguita intorno a noi una delle più meravigliose trasformazioni a cui si possa assistere sulla terra[720].

De Amicis contrebalance cette première approche, par un épisode qui s'annonce de ton fort différent : « L'emozione, però, che si prova mettendo il piede per la prima volta su quel continente immenso e misterioso che sin dalla prima infanzia ci sgomenta l'immaginazione, è turbata dal modo in cui vi si sbarca »[721]. C'est-à-dire : la réalité pratique du contact avec le nouveau pays – qu'il relate avec soin dans les lignes successives - brise le sentiment (« l'emozione ») engendré par l'inconnu (« continente misterioso ») qui n'a pas encore été exploré, mesuré (« immenso »). Le voyageur, adulte, visite le pays de ses rêves, et – en le découvrant sous des aspects inédits - s'émancipe de son imaginaire enfantin[722] (« che sin dalla prima infanzia ci sgomenta l'immaginazione »). Ce dernier est ici, de fait, associable à la dimension de l'exotisme, si on l'analyse dans ses composantes élémentaires. Le verbe « sgomentare » (du latin « ex + commentare » qui signifie : effarer, affoler, stupéfier) se réfère à une condition mentale associée à la nouveauté de l'objet contemplé. « Immaginazione », par contre, signale que cette nouveauté choquante n'est pas captée pas l'intellect, c'est-à-dire par la dimension logique de l'individu ; elle investit plutôt la sphère émotionnelle et archétypale[723].

L'épisode qui perturbe la rêverie de l'auteur italien, lorsqu'il approche des côtes marocaines, consiste en sa première rencontre avec les indigènes, qu'il définit « una folla d'Arabi cenciosi, seminudi » (p. 2, voire aussi …). En effet, après avoir perçu de loin les côtes tant rêvées du Maroc, étant impossible pour le bateau d'arriver jusqu'à rive, l'auteur est obligé – comme tous ses compagnons - de rejoindre la plage sur le dos d'un porteur. Face à l'aspect misérable des porteurs, prêts à transporter les voyageurs à rive, De Amicis commente ainsi : « capimmo che le acque essendo basse tanto da poter approdare, dovevamo traghettare sulle loro spalle : la qual notizia dissipò la paura d'uno svaligiamento e destò il terrore dei

[720] E. De Amicis, *Marocco*, p. 1-2
URL : https://archive.org/stream/maroccocondisegn00deam#page/n14/mode/1up
[721] De Amicis, p. 2
[722] J.D. Rhodes, en analysant l'expérience des auteurs anglo-saxons en Arabie, signale comment la découverte de nouveaux horizons, et de rhytmes inédits, outre à rapprocher l'européen du danger et de l'aventure, constitue également une possibilité de retour à la joie enfantine. Cf. p. 64
[723] « Rêverie du lointain, l'exotisme se développe donc plus particulièrement à l'époque moderne, de la Renaissance au XX^{e} siècle. De la représentation "pragmatique" de l'espace jusqu'à celle d'un univers de la subjectivité, où archétypes et mythes personnels organisent l'approche de la réalité lointaine, la rêverie exotique tend à affirmer sa nature de rêverie. Elle devient ce qu'elle était seulement virtuellement à l'origine : liberté créatrice entièrement affranchie de la lourdeur du réel », J. M. Moura, *Lire l'exotisme*, p. 25

pidocchi »[724] ; c'est ainsi que l'ironie suit presque instantanément la déception initale. Le débarquement ne s'annonce pas des plus glorieux ; en effet, c'est de nouveau sur une note cocasse que se conclût cette scène : « Le signore furono portate via sulle seggiole come in trionfo, ed io feci la mia entrata in Affrica a cavallo di un vecchio mulatto, col mento inchiodato sul suo cocuzzolo e le punte dei piedi nel mare »[725].

[724] De Amicis, p. 2
[725] De Amicis, p. 2

TROISIÈME PARTIE

Le désert esthétisé

I. DE LA QUÊTE À LA CONTEMPLATION

VI.1 Le désert en tant que catalyseur d'une quête artistique : peintres et écrivains

Des événements bouleversants sur le plan international marquent l'imaginaire rêveur européen vers la moitié du siècle, et influencent l'approche des voyageurs européens aux pays visités. La guerre de Crimée en 1854-55 et l'ouverture du canal de Suez en 1869 réactualisent le Moyen-Orient dans l'imaginaire collectif sous une toute autre lumière ; les temps ont changé, et les pays en question, désormais foisonnant d'artistes européens et de touristes, voient le regard européen changer sur eux. La production littéraire et picturale est profondement affectée par cette nouvelle approche, au même temps qu'elle contribue à la propagation du novel imaginaire. Aux vieux scénarios luxueux et resplendissant, issus d'un Orient d'opérette, s'ajoute un nouveau choix de sujets iconographiques et littéraires. Plusieurs peintres choisissaient alors encore de reproduire : « les aspects les plus rutilants, gardes nubiens au port noble, chasses au faucon et chevaux de race dans de vastes espaces, femmes luxueusement vêtues allongées dans leurs demeures, marchés grouillant de gens affairés et heureux. Mais quelques autres commençaient à s'intéresser aux aspects plus sévères, tribus misérables du Sud algérien, mendiants aveugles, murs croulant dans des rues tortueuses ».[726]

Seulement, un tournant se produit, autour de 1860, dans la peinture orientaliste ; les conquêtes coloniales se consolident, tandis que l'imaginaire romantique, nourri en grande partie de rêves, se fane peu à peu : « Derrière le simple décor pittoresque et la recherche picturale faite de lumière violente, de couleurs vives, de spectacles curieux, ne tarde pas à se manifester de plus en plus clairement le désir de saisir et de fixer une image non plus transfigurée et reconstruite, mais plus proche de la réalité ».[727] Les peintres les plus novateurs abandonnent les sujets traditionnels d'inspiration vaguement orientale, et se soucient davantage de rendre de façon fidèle scènes et paysages vus en présence :

726 Lynne Thornton, *op.cit.*, p. 16
727 Henri Marchal, "Préface" à Lynne Thornton, *op.cit.*, p. 11

Nella seconda metà del secolo i pittori orientalisti costituiscono una categoria particolare, con un particolare mercato; sono cioè artisti dediti esclusivamente a quel genere, con un loro pubblico di amatori e collezionisti. Nella più parte dei casi sono artisti viaggiatori, che dunque conoscono i luoghi rappresentati per diretta esperienza […] ; i loro soggetti sempre più riguardano i paesi arabi, o comunque di cultura islamica, dall'Africa settentrionale alla Persia ; ma non rappresentano soltanto luoghi e costumi di grande splendore, quali le vedute di città dalle preziose architetture, bensì ritraggono la vita di tribù nomadi, descrivono carovane di berberi, beduini, dunque il déserto, la sabbia, gli attendamenti e così via.[728]

La proposition, ici, d'une toile de John Frederick Lewis (1805–1876) - peintre inscrit à plein titre par la critique dans le courant réaliste britannique -, nous permet d'apprécier deux des caractéristiques les plus typiques de l'approche anglaise. *A Frank Encampment in the Désert of Mount Sinai* (1842-1856) enregistre, du côté technique, l'utilisation de l'aquarelle comme technique d'élection pour les toiles accomplies ; du côté de la composition, la saturation de la scène par nombre de détails soigneusement dessinés dévie l'attention des personnages ainsi que du milieu environnant. Le peintre d'aquarelles J.F. Lewis, peut symboliser par excellence cette attitude qu'adoptent les peintres anglais à faire l'expérience directe des lieux reproduits, à se déguiser en costumes traditionnels, se mêler aux habitudes des populations locales, et de se soucier de bien connaître l'art, l'architecture et les usages indigènes (Doughty, Lawrence).

Fig. 4

De dix ans plus jeune que son compatriote David Roberts (cf. 2ème partie), Lewis, qui meurt lui aussi en 1876, met en évidence, par son choix esthétique - fait d'une narration prosaïque et d'une composition proportionnée (caractéristiques très distantes de l'esthétique sublime de

728 Rossana Bossaglia, *op.cit.*, p. 3
(trad. *Dans la deuxième moitié du siècle les peintres orientalistes constituent une catégorie spéciale, avec un marché dédié; c'est à dire qu'il s'agit d'artistes travaillant exclusivement ce genre, avec un propre public d'amateurs et collectionneurs. Dans la plupart des cas il s'agit d'artistes voyageurs, qui, par conséquent, connaissent les lieux représentés par expérience directe […]; leurs sujets regardent toujours plus les pays arabes, ou quand même de culture islamique, de l'Afrique septentrionale à la Perse; mais, ils ne reproduisent pas seulement lieux et costumes de grand splendeur, comme les vues de villes aux précieuses architectures, au contraire, ils décrivent aussi les caravanes de berbères, de bédouins, donc le désert, le sable, les campements, etc.*)

Roberts) -, un point théorique fondamental pour notre panoramique sur les modalités de représentation du désert : la coexistence parmi les artistes européens de plusieurs orientations contemporaines ; il est ainsi substantiellement impossible de partager la peinture orientaliste en écoles et périodes :

Le début du séjour de John Frederick Lewis au Caire, en 1841, peut en dater de manière adéquate le commencement [de la période réaliste dans la peinture anglaise], même si elle précède un peu le début officiel du mouvement réaliste sur le Continent (autour de 1848), mais les changements de style ou d'attitude ne surviennent pas en un seul jour et ne sont pas suivis à l'unanimité et simultanément. La peinture précise et la vie quotidienne cairote par Lewis est contemporaine des visions romantiques et sublimes de la grandeur du passé de la vallée du Nil par David Roberts.[729]

Nous ajouterions, à l'extrait précédent, que le Réalisme de Lewis, et le Romantisme de Roberts sont également contemporains des premières grandes toiles de Gérôme, qui poursuit ses compositions à l'empreinte académique et traditionnelle (un répertoire aussi usé que populaire auprès des commanditaires), jusqu'à sa mort en 1904 !

Deux questions techniques, en particulier, contribuent au passage à une nouvelle manière picturale, dans la deuxième partie du siècle : d'un côté, une attention grandissante aux études de lumière et d'atmosphère, avec un soin inédit de leurs effets sur la couleur ; en général toute la peinture orientaliste est confrontée au problème d'un nouveau type de lumière crue et uniforme, banc d'épreuve d'où certains peintres s'en sortirent mieux que d'autres.[730] De l'autre côté, l'introduction de la photographie comme aide-mémoire, dont l'emploi entraîne avec soi d'inévitables nuances réalistes. L'introduction de la photographie[731], surtout, « joua un mauvais tour aux académiques » [732] : par sa vraisemblance elle enlevait en substance la raison d'être de la peinture d'atelier par excellence. Ceci constitue un détail significatif, si l'on songe au fait que sur la méconnaissance de la peinture orientaliste a longtemps pesé son association avec l'académisme ; en réalité, la peinture orientaliste favorisa – à travers la mise en discussion de la primauté du dessin - le renouvellement du langage pictural, jusqu'à préconiser

729 Gerald M. Ackerman, *op.cit.*, p. 7

730 Lynne Thornton, *op.cit.*, p. 12

731 Il faut rappeler d'un autre côté que la photographie devint dans les années 1880 l'objet d'un vrai et propre commerce au profit des peintres orientalistes ne bougeant pas de leurs ateliers et nécessitatnt de matériel à copier. Le célèbre marchand d'art Goupil, beau-père du peintre Gérôme, procurait des photographies d'Égypte et Palestine pour ses artistes sous contrat (parmi lesquels avec toute probabilité Gérôme même).

732 Lynne Thornton, *op.cit.*, p. 18

certains aspects de l'impressionnisme, à travers les études sur la lumière et la peinture hors atelier (certains peintres impressionnistes, d'ailleurs, reproduisirent des sujets orientalistes).

Après que Néo-classicisme et Romantisme aient dominé la première partie du siècle, la diffusion du courant Réaliste en Europe, entre 1840 et 1860, déplace le centre d'intérêt vers des sujets nouveaux, plus quotidiens et moins exceptionnels : les scènes de genre deviennent plus fréquentes, ainsi que la représentation d'espaces naturels, tel le désert. C'est en raison de ce changement que certains critiques voient dans cette époque le moment le plus novateur de la peinture orientaliste, du point de vue technique, et iconographique. Cette évolution, témoigne, en outre, du fort lien qui rattache la peinture aux débats esthétiques et aux courants littéraires contemporains en Europe[733].

Afin d'illustrer ce passage, à l'aide d'images, nous souhaitons partir d'une toile emblématique : *Arabes chassant au faucon (Sahara)* (1865) d'Eugène Fromentin (1820–1876). L'artiste français représente une figure charnière, dans l'évolution de la peinture orientaliste : peintre qui ne peut pas encore se définir comme réaliste, il effectue, tout de même, un travail révolutionnaire sur le choix des sujets, et sur l'étude des sensations visuelles. Sa toile *Arabes chassant au faucon (Sahara)* (1865) permet de mesurer l'écart avec les manières employées par Gérôme et de Marilhat (cf. 2ème partie).

Fig. 5

Eu égard aux chevaliers engagés dans *La Marche au Désert* de Gérôme, les arabes impliqués dans la scène de genre ci-dessus paraissent foncièrement plus enracinés dans l'ambiance désertique. Bien que l'action des hommes demeure au centre de la composition, la nature prend le dessus à travers le relief des composantes environnantes. Le regard est attiré tout d'abord vers la sommité de la toile, par un groupe de trois faucons, qui ne figurent pourtant

733 « Les peintre réalistes enregistraient et dépeignaient les faits avec une grande conscience visuelle et, par conséquent, la peinture orientaliste s'épanouit à l'ère réaliste (en gros, pendant la deuxième partie du XIXe siècle. »
Gerald M. Ackerman, *op.cit.*, p. 6

pas comme seul élément animal présent dans les tableaux ; les chevaux (sujet dans la représentation duquel Fromentin était reconnu comme un vrai maître) ajoutent à la scène de genre un dynamisme inédit, spécialement grâce à leur mouvement qui suit différents axes : l'impression d'ensemble vire vers une sensation de puissance de la nature. Pourtant, ici, les vrais protagonistes sont le ciel et le sol, qui, baignés dans une atmosphère grise et dense, offrent une gamme nuancée de couleurs en interaction avec la lumière. Le ciel, au teint particulièrement complexe et travaillé, n'a rien de semblable avec la toile de fond quasi monochrome employée par Gérôme. L'élément fondamental, dans cette toile, est la volonté de rendre la vérité de l'impression reçue lors de l'observation directe du désert. Fromentin est, en ce sens, l'emblème de ces peintres qui, dans la deuxième partie du siècle, souhaitent s'affranchir des stéréotypes reçus sur l'Orient, et désirent simplement décrire ce que leurs yeux ont vu.

Lors de son premier voyage en Algérie en 1856, Fromentin, en effet, se trouve :

> Étonné de découvrir combien tout ceci était différent de l'Orient décrit par ses prédécesseurs, il comprit bientôt qu'il pouvait rendre l'Algérie d'une façon qui n'avait jamais été tenté auparavant. [...]. Il constata que, tant au Sahel, verdoyant et nuageux, qu'au Sahara, calciné et austère, la lumière, loin d'être aveuglante et bien qu'intense, voilait tout de gris. Quant à l'ombre, elle était transparente, limpide et colorée, et non pas sombre ou noire, comme on la rendait généralement[734].

Significatif est, en ce sens, le fait que la critique ait toujours mis en évidence la production littéraire que l'expérience africaine inspire à Fromentin, plus que les œuvres littéraires qui ont conditionné sa perception de l'Orient. Le vecteur d'influence « littérature → peinture » que l'on avait décrit, dans la deuxième partie de cette thèse (cf. …), est ainsi, de fait, inversé. Le patrimoine traditionnel des connotations du désert ne demeure plus celui qui influence les écrits et les tableaux de l'artiste ; c'est la réalité de l'Orient vécu qui pénètre enfin la représentation de l'aride, et la critique en est, par conséquent influencée. C'est ainsi que Baudelaire écrit sous l'inspiration des tableaux orientalistes observés à Paris ; ou que des peintres tels Fromentin et Guillaumet associent à leur peinture sur le vif une écriture directe sur l'expérience de l'Afrique.

Avec les mêmes accents réalistes et naturalistes, mais une toute autre chaleur et dynamisme, l'on retrouve, parmi les peintres de scènes de genre, Mariano Fortuny y Marsal, auteur de la toile *L'Incantatore di serpenti* (1869). Artiste aux intérêts multiples, Fortuny nous

734 L.Thornton, *op.cit.*, p. 84

intéresse, ici, en raison de son attention portée aux détails concernant la population locale et les animaux nord-africains. Cet aspect est très important dans l'évolution de l'iconographie ; les toiles de Fortuny, en effet, mbien que conservant la composante humaine, commencent à manifester une attention croissante pour le milieu naturel : « Tout au long de son voyage au Maroc, Fortuny exécuta des esquisses au crayon, à l'huile, à l'aquarelle, étudiant les soldats arabes et leur chef, Moulay Abbas, de même que les volontaires catalans, les paysages, l'habitat et les animaux du pays »[735].

Fig. 6

Le souci d'exactitude - qui reste en général la marque de la majeure partie de la peinture orientaliste dans la deuxième moitié du XIX^{e} siècle - est repérable, ici, dans le soin avec lequel sont reproduites les nuances du ciel, les ombres des montagnes, la fumée du feu, etc. Les modèles des tableaux de Fortuny ne sont pas les modèles parisiens de l'atelier de Gérôme ; Fortuny se soucie de reproduire ce qu'il voit, même si ses scènes conservent un goût pour le pittoresque et la couleur locale.

C’est avec des scènes de genre d’un tout autre type que nous avons à traiter, en examinant l’œuvre de Gustave Guillaumet (1840–1887) ; figure pivot du mouvement orientaliste, cet artiste achève la révolution thématique et formelle entamée par des peintres comme Fromentin. Son inspiration réaliste est déployée ouvertement dès le début de sa carrière, ne serait-ce que dans le choix des sujets, qui ne sont décidément plus les chevaliers de Fromentin. Désormais, À l’instar de la littérature à la même époque, aucun sujet n'est trop misérable ni trop anonyme, pour être représenté :

Gustave Guillaumet appartenait à la génération des peintres naturalistes qui s’attachaient aux problèmes de lumière et d’atmosphère et, c’est là son importance, il marqua un tournant dans l’Orientalisme du dix-neuvième siècle. Ses descriptions, par la plume ou le pinceau, de la vie primitive et rude dans le désert algérien vinrent alors que naissait en France un grand intérêt pour les populations algériennes, du au fait que des liens politiques et économiques se tissaient entre les deux pays. […] A partir de ce moment [1872], il montra l’existence triste,

735 C. Juler, *op.cit.*, p. 140

monotone et misérable des populations du désert dont il partageait la vie, tantôt sous leur tente de laine noire, tantôt dans les rudimentaires maisons de pisé jaune des bourgades sahariennes. [736]

En observant la toile *Laghouat, Sahara algérien* (1879), nous pouvons apprécier des sujets modestes, voire misérables, surpris dans leurs occupations quotidiennes, ou dans leur inoccupation. La composition ressent la présence des édifices du village, sur la gauche, disputant la scène au désert, qui prévaut, en revanche, sur la droite. Faisant suite aux compositions sublimes romantiques (avec des ruines, notamment), la composante humaine semble revenir au centre de l'attention[737], par ce tableau d'inspiration naturaliste. En l'occurence, ce qui nous semble plutôt être mis en exergue, ici, c'est un mélange inquiétant entre la misère d'un village désertique, peuplé de façon insolite, et le sens d'abandon évoqué par le désert environnant ; les bâtiments ont un rôle amplifiant paradoxal de la nudité et du dépouillement attachés au milieu désertique (en ce sens, les constructions jouent un rôle analogue à celui des ruines). Guillaumet est un homme de lettres, comme Fromentin. *Tableaux algériens* (1888) est un recueil d'articles parus dans "La Nouvelle Revue Française", où les tons et les descriptions sont tout à fait aux antipodes de l'orient rêvé de Théophile Gauthier trente ans avant.

Fig. 7

Habituellement, Guillaumet ne dédaigne pas de peindre des scènes où la présence naturelle est prépondérante sur celle humaine : « Il fit quantité de dessins et pastels de femmes tirant de l'eau dans l'oued, de cavaliers, chameaux, moutons et chiens sauvages (il en ramena trois chez lui, en France) »[738].

736 L.Thornton, *op.cit.*, p. 146

737 « On sait qu'à partir du XIX[e] siècle, l'espace romanesque devient l'objet de descriptions abondantes, concrètes, détaillées et significatives […]. Le roman se concentre sur les influences réciproques qui s'établissent entre l'homme et les choses au milieu desquelles il vit. L'espace s'humanise, et l'exotisme n'échappe pas à cette évolution littéraire (voir le voyage romantique en Orient ou l'exotisme des réalistes) », J.M. Moura, *Lire l'exotisme*, p. 22

738 L.Thornton, *op.cit.*, p. 148

Le passage de la scène historique, ou avec les ruines, à celle de genre n'est, en effet, qu'une première évolution vers l'affranchissement total de la présence humaine, dans les toiles orientalistes représentant le désert. Si, dans la peinture historique, la figure humaine polarise l'attention de l'observateur, et, dans l'iconographie de la ruine, demeure essentielle pour dialoguer avec les débris du passé, dans la scène de genre - des plus élégantes aux plus prosaïques - elle témoigne d'un nouvel intérêt pour la nature véritable de la population locale et de ses occupations. Toutefois, les peintres les plus attentifs et soucieux de la réalité de la représentation, commencent à s'intéresser aux environs désertiques au-delà même de l'implication humaine dans les scènes représentées. Un exemple nous est fourni par la toile représentant des *Buffles se baignant dans le Nil* (1861) par le peintre français Léon Belly (1827–1877).

Fig. 8

Il est évident, ici, que la figure humaine est devenue désormais périphérique, réduite à une tache de couleur représentant éventuellement un berger, et le centre d'intérêt s'est déplacé sur la description soigneuse des éléments naturels, ou – plus exactement – sur l'interaction de la lumière avec leur surfaces et leurs teintes. L'élément technique commence à prendre nettement le dessus sur le contenu de la toile, et le message semble être davantage lié à la réussite dans la reproduction d'une atmosphère précise : « Au cours de son voyage de 1856 en Egypte, Belly exécuta des études de buffles et de chameaux dans lesquels le naturalisme puissant des masses l'emportait sur le détail anecdotique. [...] Les vues du désert de Belly sont remarquables ; vides, sans personnages, leur atmosphère étrange, presque fantastique, résulte uniquement des mouvements du sol aride »[739].

Enfin, à la disparition totale de la figure humaine, vient se superposer l'évocation de la mort et de l'abandon ; tel est le scénario de *Le Sahara* - dit aussi *Le Désert* – 1867 (de Léon Belly). Dès le titre de la toile, le peintre averti que le désert a désormais entièrement volé la scène à l'homme, et acquit par la même occasion une dignité représentative autonome.

739 L.Thornton, *op.cit.*, p. 98

Fig. 9

Le point culminant de l'évolution stylistique et iconographique de la représentation du désert est, à notre avis, la dissolution du paysage désertique, désormais autonome, dans une atmosphère toujours plus vague, influencée d'un côté par les impressionnistes, et anticipant, de l'autre côté, certaines caractéristiques de l'art abstrait. Nous signalons, à ce sujet, les toiles de Cesare Biseo (1843 – 1909) : *Paesaggio désertico con carovana* (1870 ca.) et *Impressione nel deserto* (1870).

Fig. 10

Fig. 11

Biseo - qui réalise des tableaux au moment de la renaissance de l'intérêt italien pour l'aventure coloniale, et à l'époque où la connaissance et l'imitation de la peinture française est à son apogée en Italie - maîtrise différentes techniques (huile, tempera – typiquement italienne – et aquarelle), et cela en ne démontrant point de préjugés envers aucune d'entre elles (il est, en effet, parmi les premiers associés de la "Società degli Acquarellisti" à Rome). Très actif au sein de la vie artistique italienne, il anime notamment deux cercles, qui « se consacrèrent à la promotion de la peinture d'après nature. L'œuvre de Biseo fut appréciée de son temps, aussi bien à Paris qu'à Rome. Mais ce sont ses impressions informelles d'Afrique du Nord ou du

Proche-Orient qui montrent le mieux ses talents d'observateur »[740]. Son parcours artistique se croise avec la littérature, lorsqu'en 1877 il s'occupe de l'illustration (avec plus de cent dessins), de *Marocco* d'Edmondo De Amicis ; le récit est publié à Milan, suite au voyage à Fez des deux compagnons (avec la présence d'un autre peintre, Stefano Ussi).

Dans les toiles mentionnées, et particulièrement dans *Impressione nel Déserto*, on relève la perte d'ancrage iconographique, qui engendre une conséquente mise en question des contours ; ces derniers s'esquissent toujours plus vaguement, et tendent à se confondre. En effet, en privant le désert de figures, de bâtiments, d'animaux, en résumé, d'une histoire, l'artiste fait face à un des milieux naturels les plus dépaysants. Le ciel commence à se confondre avec le sol, et une palette monochrome demeure l'expédient qui se prête le plus pour rendre cette sensation visuelle. L'homme n'est plus, ici, le conquérant du désert, le conteur ni l'aventurier. Les attentes de son imaginaire semblent s'arrêter au seuil de la rencontre réelle avec ce désert vide, loin et évanescent, comme un mirage insaisissable. L'extrait suivant, issu de *Marocco*, semble s'adapter parfaitement au contenu de *Paesaggio désertico con carovana* :

> Di là risalimmo sui monti e camminammo lungo tempo per sentieri serpeggianti fra i lentischi, le ginestre e le roccie. In alcuni punti il sentiero correndo sull'orlo del monte tagliato a picco, vedevamo sotto, a una grande profondità, il mare che flagellava gli scogli, e un lunghissimo tratto di spiaggia, in cui si stendeva a perdita d'occhi la carovana, e l'immenso orizzonte dell'Oceano azzurro picchiettato di macchiettine bianche da qualche lontano bastimento a vela. I monti per cui ci avanzavamo formavano colle loro cime schiacciate un vasto piano ondulato, tutto coperto d'alti arbusti, dove non si vedeva alcuna traccia di coltivazione, né una cuba, né una capanna, né una creatura umana, e non si sentiva altro rumore che il mormorio fioco del mare. (DA, 398-399)

Dans notre panorama sur l'iconographie du désert dans la deuxième partie du XIX^{e} siècle, nous avons remarqué l'inversion de la tendance caractéristique de la peinture orientaliste, dans la première partie du siècle : l'influence, et des œuvres fictionnelles, et de la Bible sur les artistes. Existe une exigence, qui se manifeste à la moitié du siècle, et qui est parfaitement incarnée par la figure d'Eugène de Fromentin, non seulement de se soustraire au patrimoine d'images reçues (et donc d'aller vérifier de ses propres yeux le modèle que l'on souhaite reproduire), mais aussi de s'approprier finalement le récit de cette expérience ; et, plus important, d'acquérir la capacité à raconter son œuvre picturale. Si Fromentin réussit dans

740 C. Juler, *op.cit.*, p. 49

cette triple mission, il le doit à son intuition sur le lien de fond qui lie Art et Littérature, et ne s'exauce point en une simple juxtaposition. Fromentin développe la conscience de l'importance de la « lecture » comme composante intégrante, et non seulement accessoire, extérieure au tableau. Conformément à cette vision, Roland Barthes a donné une définition efficace de la structure riche et complexe des discours qui naissent autour du tableau : « Il ne s'agit évidemment pas de restreindre l'écriture du tableau à la critique professionnelle de peinture. Le tableau, quiconque l'écrit, il n'existe que dans le récit que j'en donne ; ou encore : dans la somme et l'organisation des lectures que l'on peut en faire : un tableau n'est jamais que sa propre description plurielle »[741].

Un Eté dans le Sahara (…) naît avec l'intention programmée de combler les espaces laissés inexploités par la peinture ; il marque, en réalité, la naissance d'un nouveau genre hybride entre le roman et la critique d'art. Les deux domaines, de l'Art et de la Littérature, voient - dans l'activité infatigable de Fromentin - leurs frontières se mêler : si d'un côté, le texte raconte paysages et tableaux (souvent, à travers une sorte de mise en abîme) ; de l'autre côté, Fromentin reproduit toujours des sujets différents, en dialogue continuel avec les impressions et les principes énoncés verbalement, à la poursuite d'une seule manière, la sienne : « ...le travail de la lecture (qui définit le tableau) s'identifie radicalement (jusqu'à la racine) avec le travail de l'écriture : il n'y a plus de critique, ni même d'écrivain parlant peinture ; il y a le *grammatographe*, celui qui écrit l'écriture du tableau »[742].

La réunion dans un seul personnage, et surtout en une seule œuvre, de peinture, écriture et critique, aux conditions exprimées précédemment, n'amène évidemment pas comme résultat une simple somme des facteurs. Nous le réaffirmons : Fromentin n'est pas un cas remarquable parce qu'il est simultanément peintre, critique et écrivain ; la trinité nous intéresse peu. En l'occurence, l'éclectisme de Fromentin marque profondément sa modalité expressive, en tissant un système complexe investissant des codes différents : « Certes, l'identité de ce qui est "représenté" est sans cesse renvoyée, le signifié toujours déplacé (car il n'est qu'une suite de nominations, comme dans un dictionnaire), l'analyse est sans fin ; mais cette fuite, cet infini du langage est précisément le système du tableau : l'image n'est pas l'expression d'un code, elle est la variation d'un travail de codification : elle n'est pas dépôt d'un système, mais génération de systèmes »[743].

Un Été dans le Sahara, publié en 1856, prend appui sur des notes de voyage ; mais il

---

[741] Barthes, p. 140

742 *Ibidem*

743 Roland Barthes, *op.cit.*

est essentiellement reconstruit sur la base de souvenirs – comme l'indique Fromentin dans la préface à la troisième édition. Fromentin se trouve en Afrique pour son troisième et dernier voyage, pour la première fois en compagnie de sa femme, et restera en Algérie presque un an (de novembre 1852 à octobre 1853). En présentant son œuvre, un faux roman épistolaire, Fromentin explique son choix de s'appuyer dorénavant davantage sur des souvenirs que sur des notes précises et détaillées :

> Il est clair que la forme de lettres, que j'adoptai pour les deux récits, était un simple artifice qui permettait plus d'abandon, m'autorisait à me découvrir un peu plus moi-même, et me dispensait de toute méthode. Si ces lettres avaient été écrites au jour le jour et sur les lieux, elles seraient autres; et peut-être, sans être plus fidèles, ni plus vivantes, y perdraient-elles ce je ne sais quoi et que l'on pourrait appeler l'image réfractée, ou, si l'on veut, l'esprit des choses. La nécessité de les écrire à distance, après des mois, après des années, sans autre ressource que la mémoire et dans la forme particulière propre aux souvenirs condensés, m'apprit, mieux que nulle autre épreuve, quelle est la vérité dans les arts qui vivent de la nature, ce que celle-ci nous fournit, ce que notre sensibilité lui prête. Elle me rendit toute sorte de services. Surtout, elle me contraignit à chercher la vérité en dehors de l'exactitude, et la ressemblance en dehors de la copie conforme.[744]

On ne saurait dire s'il s'agit, ici, d'une déclaration de poétique ou d'esthétique. La mémoire, « dans la forme particulière propre aux souvenirs condensés », représente un choix particulier d'éléments, opéré par la modalité expressive spécifique du sujet-artiste Fromentin. Elle est associée, tour à tour, à une image réfractée (domaine du visible), et à l'esprit des choses (domaine de l'invisible). De façon apparemment paradoxale, la distance apprend à l'artiste « quelle est la vérité dans les arts qui vivent de la nature » : évidente est la référence à la dimension fictionnelle qui caractérise également littérature et peinture, et dont la maîtrise consciente est prérogative du « bon » artiste (une œuvre d'art n'est jamais la réalité, et se confond le moins possible avec son modèle). L'extrait s'ouvre sur l'acceptation de l'expédient du faux roman épistolaire, et se referme en refusant l'idée de la copie conforme, tout en passant du domaine de la littérature à celui de l'art sans avoir réellement perçu le changement de matière.

La « vérité dans les arts qui vivent de la nature » est une périphrase qui synthétise la modalité expressive dont Fromentin estime en être le porteur, et qu'il ne se lassera pas de préciser tout au long de sa préface. Le centre d'intérêt de l'artiste se porte vers la perception plutôt que le perçu :

744 Eugène Fromentin, «Préface » à *Un Été dans le Sahara*, Paris, Michel Lévy Frères éd., 1857 (troisième édition), pp. XXVI-XXVII

> …. il m'importe à peine qu'il y soit question d'un pays plutôt que d'un autre, du désert plutôt que de lieux encombrés, et du soleil en permanence plutôt que de l'ombre de nos hivers. Le seul intérêt qu'à mes yeux ils n'aient pas perdu, celui qui les rattache à ma vie présente, c'est une certaine manière de voir, de sentir et d'exprimer qui m'est personnelle et n'a pas cessé d'être mienne[745].

L'originalité de Fromentin ne réside ni dans les épisodes de son roman, ni dans l'iconographie de ses tableaux, mais plutôt dans le métadiscours qu'il instaure de façon inséparable dans les deux domaines. C'est en ce sens qu'un chiasme paradoxal s'opère, et que certains paradigmes semblent s'inverser, entre l'Art et la Littérature. Sous un aspect, nous pouvons ainsi parler d'iconographie, dans le récit de voyage, là où des scènes d'extrême force plastique se succèdent comme s'il s'agissait de véritables tableaux. De l'autre côté, les tableaux de Fromentin peuvent s'assimiler à des épisodes : les toiles, telles des étapes obsessionnelles, marquent sa découverte de l'Algérie, en constituant le fil diégétique par excellence, qui prime sur un matériel narratif relativement pauvre.

La problématique des formes revient, dans l'extrait suivant ; Fromentin insiste sur le caractère aléatoire du sujet choisi pour son œuvre, picturale ainsi que littéraire ; à nouveau, le glissement d'un domaine à l'autre se produit sans solution de continuité :

> Je me persuadais qu'il n'y a pas de sujet médiocre, ni de sujet ennuyeux, mais seulement des cœurs froids, des yeux distraits, des écrivains ennuyés. La nouveauté du sujet ne m'embarrassait guère. Il ne me semblait nullement téméraire de parler de l'Orient après tant d'auteurs grands ou charmants : [...] Le hasard m'avait fourni le thème ; restait à trouver la forme[746].

C'est précisément après avoir posé cette prémisse, que Fromentin expose le nœud fondamental de son art. Le recours à l'écriture ne serait rien d'autre qu'un complément aux limites qu'ont les moyens picturaux à rendre compte de la richesse des expériences vécues : « … la difficulté de peindre avec le pinceau me fit essayer de la plume ».[747] En réalité, les limites expressives ne sont pas l'apanage de la peinture. Fromentin dénonce, par conséquent, la faiblesse de la littérature définie comme « pittoresque », qui ne semble plus désormais réussir à satisfaire la soif d'images des lecteurs, dont les goûts ont évolué rapidement, au rythme des découvertes et des expériences nouvelles (cf. Buffa) :

745 *Ibidem*, p. IX
746 E. Fromentin, *op.cit.*, «Préface », pp. VIII-IX
747 *Ibidem*, p. IX

> Décrire au lieu de raconter, peindre au lieu d'indiquer ; peindre surtout, c'est-à-dire donner à l'expression plus de relief, d'éclat, de consistance, plus dévie réelle ; étudier la nature extérieure de beaucoup plus près dans sa variété, dans ses habitudes, jusque dans ses bizarreries; telle était en abrégé l'obligation imposée aux écrivains dits descriptifs par le goût des voyages, l'esprit de curiosité et d'universelle investigation qui s'était emparé de nous[748].

Aux nouvelles exigences engendrées par l'évolution des goûts du public, correspond, en France, un renouvellement radical de la peinture et de la littérature. Fromentin essaie d'offrir une explication organique concernant cette révolution : le changement prendrait son origine dans l'attention croissante que portent les artistes à l'environnement et aux choses, l'étude de l'homme et des passions ayant glissé en arrière-plan. Les résultats expressifs de cet effort technique auraient été si remarquables, qu'ils en auraient influencé la littérature : « Comment s'étonner qu'un pareil mouvement, se produisant à côté des lettres contemporaines, ait agi sur elles, et que, devant de tels exemples, participant eux-mêmes à de tels besoins, sensibles, rêveurs, ardents, les yeux comme nous bien ouverts, nos écrivains aient eu la curiosité d'enrichir aussi leur palette et de la charger des couleurs du peintre? » [749].

Ce phénomène n'implique pourtant pas une confusion entre les deux formes d'expression artistique, dont les codes respectifs restent distincts dans l'esprit de Fromentin. Il semblerait que les domaines soient superposables, là où, dans l'extrait qui suit, une opération issue de l'univers linguistique[750] - la traduction – vient représenter métaphoriquement la recherche de parallèles entre codes différents :

> ...il me parut intéressant de comparer dans leurs procédés deux manières de s'exprimer qui m'avaient l'air de se ressembler bien peu, contrairement à ce que l'on suppose. J'avais à m'exercer sur les mêmes tableaux, à traduire, la plume à la main, les croquis accumulés dans mes cartons de voyage. J'allais donc voir si les deux mécanismes sont les mêmes ou s'ils diffèrent, et ce que deviendraient les idées que j'avais à rendre, en passant du répertoire, des formes et des couleurs dans celui des mots. [751]

Fromentin, pourtant, est contraint de corriger cet excès d'analogie, en signalant les frontières qui assurent la spécificité de la peinture et de la littérature ; les deux domaines sont par conséquent complémentaires, et non alternatifs :

---

748 *Ibidem*, pp. XII-XIII

749 E. Fromentin, *op.cit.*, «Préface », p. XIV

750 Il ne s'agit pas de la seule métaphore de ce genre, d'ailleurs: "... je trouvais qu'un néologisme est tout simplement l'emploi nouveau d'un terme connu."
Ibidem, pp. XVIII-XIX

751 *Ibidem* pp. XI-XII

> Il est hors de doute que la plastique a ses lois, ses limites, ses conditions d'existence, ce que l'on appelle en un mot son domaine. J'apercevais d'aussi fortes raisons pour que la littérature réservât et préservât le sien. Une idée peut à la fois s'exprimer de deux manières, pourvu qu'elle se prête ou que l'on l'adapte à ces deux manières. Mais sa forme choisie, et j'entends sa forme littéraire, je ne voyais pas qu'elle exigeât ni mieux, ni plus que ne comporte le langage écrit. Il y a des formes pour l'esprit, comme il y a des formes pour les yeux; la langue qui parle aux yeux n'est pas celle qui parle à l'esprit. Et le livre est là, non pour répéter l'œuvre du peintre, mais pour exprimer ce qu'elle ne dit pas[752].

Nous avons ciblé, à l'intérieur de *Un été dans le Sahara,* les lettres qui vont du 3 juin 1853, lorsque le peintre et son groupe arrivent au village d'El-Aghouat, jusqu'à la fin du même mois[753]. Nous avons choisi d'analyser cette partie du récit, puisque disposant de trois toiles se référant à la même période ; exactement au 20, 22 et 30 juin. Les toiles représentent, respectivement : la colline sur laquelle se situe El-Aghouat, composée de rochers et bâtiments ; une vue de la gorge amenant à la ville ; et un panorama d'ensemble de la vallée, incluant l'oasis et la ville.

Lorsque Fromentin approche la ville, s'offre à ses yeux un aperçu d'ensemble de la vallée, tel celui reproduit durant une de ses longues assises de peinture en plein air, *Laghouat, 30 juin, 2 heures*. Suivent ici les mots qui, dans le récit, accompagnent la première vision de la vallée: « Devant moi, la vallée se prolongeait indéfiniment et se terminait sur le ciel sans qu'il y eût place pour une ville ; … »[754]

Fig. 12

La correspondance entre l'impression visuelle et la réalisation picturale s'effectue parfaitement : le ciel et le sol semblent se fondre, en écrasant l'horizon ; les arbres de l'oasis, et une petite partie des constructions de la ville, ne forment qu'une tache. La lumière, aveuglante, empêche de saisir clairement les détails ; le scénario s'adapte expréssement aux lignes suivantes : « Lentement, j'envisageai cette ville noirâtre, cet horizon plat, cette solitude

752 I*bidem*, p. XV
753 pp. 101-194 de l'édition employée
754 E. Fromentin, op.cit., p. 104

embrasée, ce cavalier blanc sur un cheval blanc, ce ciel sans nuages ; puis mon œil, pourtant fatigué de lumière, tomba sur la petite ombre brune marquée entre les pieds du cheval et s'y arrêta »[755].

Il convient de rappeler qu'El-Aghouat était, à l'époque où Fromentin y résida, une ville particulièrement isolée dans le désert, importante pour ses seules qualités d'escale commerciale, et de position stratégique. C'est précisément pendant cette étape que Fromentin peut étudier avec plus de soin les caractéristiques du plein désert, ainsi que sa transposition picturale. Tout en ayant déjà visité les régions arides Algériennes, Fromentin ne s'était jamais arrêté pour une telle durée et si éloigné de la côte. La différence des formes et des couleurs, entre le paysage autour d'El-Aghouat et celui de l'Algérie septentrionale, est frappante :

> Je n'avais plus autour de moi que du sable ; il y avait des pas nombreux et des traces toutes récentes imprimées à l'endroit où nous marchions. Le ciel était d'un bleu de cobalt pur; l'éclat de ce paysage stérile et enflammé le rendait encore plus extraordinaire. Enfin, le terrain s'abaissa, et devant moi, mais fort loin encore, je vis apparaître, au-dessus d'une plaine frappée de lumière, d'abord un monticule isolé de rochers blancs, avec une multitude de points obscurs, figurant en noir violet les contours supérieurs d'une ville armée de tours ; au bas s'alignait un fourré d'un vert froid, compacte, légèrement hérissé comme la surface barbue d'un champ d'épis. Une barre violette, et qui me parut sombre, se montrait à gauche, presque au niveau de la ville, reparaissait à droite, toujours aussi roide, et fermait l'horizon. Cette barre tranchait crument sur un fond de ciel couleur d'argent mat, et ressemblait, moins le ton, à une mer sans limites. Dans l'intervalle qui me séparait encore de la ville, il y avait une étendue sablonneuse, et quelque chose d'un gris plus bleuâtre, comme le lit abandonné d'une rivière aussi large que deux fois la Seine[756].

La description est rythmée par la citation de masses de couleur et de formes géométriques[757]. L'iconographie semble, ici, rentrer presque en crise : Fromentin cite des « points obscurs », une « barre violette » ; s'aidant de métaphores marines en vue de rendre la nouveauté du spectacle : « quelque chose d'un gris plus bleuâtre, comme le lit abandonné d'une rivière », « Cette barre tranchait crûment sur un fond de ciel couleur d'argent mat, et ressemblait, moins le ton, à une mer sans limites ». L'effort qu'accomplit l'écrivain, pour rendre des sensations visuelles inédites, est remarquable et évident ; il est possible d'en déceler la contrepartie

755 E. Fromentin, op.cit., p. 106

756 *Ibidem*, pp. 105

757 Il y a un autre passage du texte où la description de l'environnement à travers une articulation de masses et de coleurs est extremement présente: "Derrière l'oasis, mais bien au delà, j'embrassais trois rangs successifs de collines; le premier, marbré de bronze et d'or ; le second, lilas; le troisième, couleur d'améthyste, courant ensemble horizontalement, presque sans échancrure, depuis le nord-ouest, où le soleil plongeait, jusqu'au nord-est."
E. Fromentin, o*p.cit.*, p. 118

picturale dans la toile *Laghouat, 22 juin, 10 heures*. Ici, le jeu des couleurs autour de la tonalité violette est relativement marqué ; la composition s'articule par opposition de masses géométriques ; ressort l'imprécision des détails et des contours. La toile offre une impression d'ensemble qui effleure l'abstraction.

Fig. 13

Concernant, en revanche, la saturation des couleurs, *Laghouat, 20 juin, 9 heures* joue le rôle de toile révolutionnaire. Ce tableau est susceptible d'illustrer le sintagme, tiré de l'extrait précédent : « Le ciel était d'un bleu de cobalt pur... ». Le tableau est résolument troublant de par sa modernité ; les composantes principales démontrent une originalité : la composition oblique, la partition des éléments en masses nettes, et la couleur étendue en couches épaisses. La toile transcrit l'effort (parallèle à celui du récit) d'exprimer convenablement le spectacle inédit du plein désert, avec ses caractéristiques propres de lumière, de couleur et d'atmosphère.

Fig. 14

Le caractère exceptionnel des trois toiles que l'on a tenu en examen est à considérer selon un double axe. Premièrement, celui de la production picturale contemporaine à l'auteur : aucun des orientalistes de la moitié du siècle n'avait montré un tel souci porté à l'exactitude des effets de lumière suivant les moments de la journée[758] ; Claude Monet affirme la dignité

758 Cette attention trouve correspondance dans plusieurs passages descriptifs du texte: « Le crépuscule dura peu; des lueurs orangées irradièrent un moment le couchant au-dessus des montagnes plus sombres. Puis tout se décolora. Un insensible brouillard s'éleva du sol, remonta le long des dattiers et se répandit sur les cimes,

artistique de cette pratique, en Europe, à travers sa série de tableaux reproduisant la cathédrale de Rouen dans différentes heures du jour, mais ne commencera ce travail qu'en 1883. Deuxièmement, Fromentin marque, par ces toiles du paysage d'El-Aghouat, un remarquable écart eu égard à sa propre production.

Il suffit de prendre en examen le tableau qui figure dans notre esquisse générale des peintres du désert, *Arabes chassant au faucon (Sahara)*, pour rester stupéfaits de la différence de la modalité représentative de l'environnement désertique[759] en rapport aux tableaux d'El-Aghouat. L'ensemble se transforme : les couleurs, le sol, la lumière, les détails. Dans les *Arabes chassant au faucon*, on peut presque compter les cailloux ; le ciel n'adopte point une unique teinte, mais est nuancé et enrichi par les mouvements des nuages ; il n'existe aucune opposition de masses et de couleurs, mais bien une fusion harmonique d'éléments sous une unique atmosphère grise. L'écrivain offre, au cours du récit, l'explication de cette différence : celle-ci est à relier au changement de milieu, comme nous allons le détailler.

Effectivement, certaines zones de l'Algérie, celles plus près de la côte et en deçà des montagnes, présentent un climat et une atmosphère qui ne diffèrent que peu de l'Europe, et où la pluie et le brouillard peuvent être associés aux milieux arides sans contradiction apparente : « ...le jeu du ciel entre les vastes rameaux de l'arbre et de gros nuages orageux roulés en masses étincelantes au-dessus des coteaux devenus bruns, tout cela formait un ensemble de tableau peu oriental, mais qui m'a plu, précisément à cause de sa ressemblance avec la France » [760]. Lorsque le temps se gâte, les similitudes avec l'Europe s'accentuent :

> Suppose une étendue de quarante lieues de nuages, amoncelés entre l'Ouarensenis et nous, et tu pourras imaginer dans quelles profondeurs de brume sa magnifique pyramide est ensevelie. Quant au Zaccar, notre voisin, c'est à peine si, de loin en loin, on aperçoit, à travers un rideau de pluie moins serré, sa double corne tout estompée par les bords et d'un affreux ton d'encre de Chine, étendue d'eau. Ce brusque retour des pluies nous a surpris au moment de monter à cheval. [...] me voici, confiné dans une chambre

---

qui devinrent d'un vert froid; et la nuit tomba presque subitement ».
E. Fromentin, *op.cit.*, p. 120

759 Il convient de rappeler que pour des raisons de goût contemporain à l'auteur, les toiles avec des scènes de genre trouvaient plus d'acheteurs plutôt que l'étude de paysages nus. Le même Fromentin était conscient de cette sorte de condamnation pérenne à peindre des scènes de genre pour survivre: "A toutes ses propositions on répondait: *Non, faites-nous quelque chose d'algérien, vous savez, avec un de ces petits chevaux nacrés, auxquels vous excellez.* Il pestait et, pour la centième fois, il recommençait le petit cheval blanc, le petit ciel bleu, le petit gué argenté, le petit arbre sans nom dans la botanique et le petit Arabe aux bras nus. Un jour qu'il venait de terminer une de ses jolies toiles, il me la montra, et, levant les épaules avec impatience, il me dit: *Je suis condamné à ça à perpétuité!*"
Maxime du Camp, *Souvenirs Littéraires*, Paris, Hachette, 1892.
Cité par J. Thompson et B. Wright, *La vie et l'oeuvre d'Eugène Fromentin*, Courbevoie (Paris), ACR Édition, 1987, p. 322.

760 *Ibid.*, p. 16

d'auberge, [...] attendant impatiemment qu'une éclaircie se fasse dans ce ciel de Hollande.[761]

Près des montagnes, en effet, où les phénomènes atmosphériques sont plus fréquents et violents, le ciel présente une variété de tonalités et un mouvement qui n'a rien de comparable avec celui du plein désert : « le soleil allait se coucher et dorait, empourprait, émaillait de feu une multitude de petits nuages détachés du grand rideau noir étendu sur nos têtes et rangés comme une frange d'écume an bord d'une mer troublée. […] le hasard me rendit témoin d'un phénomène en effet très singulier. Tout ce côté du ciel était sombre et présentait l'aspect d'un énorme océan de nuages... »[762].

Il existe, ainsi, des raisons objectives à la base des changements dans la représentation du désert, dans les tableaux de Fromentin. Pourtant, outre à la simplification du paysage, qui se dépouille remarquablement en passant de la zone des montagnes à celle du plein désert, se trouve un facteur ultérieur qui joue dans l'impression d'ensemble : lors du changement de milieu, l'attitude perceptive de Fromentin se modifie préalablement, et se prépare à saisir quelque chose de totalement différent. Si l'objet observé change, dans la perspective de l'auteur, la façon de le saisir doit également changer ; et cela se produit – dans l'extrait suivant – à travers le filtre de la carte géographique. Même si l'auteur nie d'assumer la perspective du géographe, l'on peut percevoir le glissement qu'il opère vers une approche du paysage abstraite et géométrisante :

> Même y et pour savoir d'avance à quoi m'en tenir tout à fait, j'ai soigneusement étudié la carte du sud, depuis Medeah jusqu'à El-Aghouat ; non point en géographe, mais en peintre. — Voici à peu près ce qu'elle indique : des montagnes jusqu'à Boghar ; à partir de Boghar, sous la dénomination de Sahara, des plaines succédant à des plaines : plaines unies, marécages, plaines sablonneuses, terrains secs et pierreux, plaines onduleuses et à Alfa ; à douze lieues nord d'El-Aghouat, un palmier; enfin, E1-Aghouat, représenté par un point plus large, à l'intersection d'une multitude de lignes brisées, rayonnant en tous sens, vers des noms étranges, quelques-uns à demi-fabuleux; puis, tout à coup, dans le sud-est, une plaine indéfiniment plate, aussi loin que la vue peut s'étendre; et, sur ce grand espace laissé en blanc, ce nom bizarre et qui donne à penser, Bled-El-Ateuch, avec sa traduction : Pays de la soif. D'autres reculeraient devant la nudité d'un semblable itinéraire; je t'avoue que c'est précisément cette nudité qui m'encourage. Je crois avoir un but bien défini. — Si je l'atteignais jamais, il s'expliquerait de lui-même; si je ne dois pas l'atteindre, à quoi bon te l'exposer ici? — Admets seulement que j'aime passionnément le bleu, et qu'il y a deux choses que je brûle de revoir : le ciel sans nuages, au-dessus du

761 E. Fromentin, *op.cit.*, p. 8
762 E. Fromentin, *op.cit.*, pp. 7-8

désert sans ombre[763].

La dernière portion de l'extrait constitue une anticipation de ce que Fromentin souhaite voir et veut représenter dans ses toiles. Cette manière de procéder démontre la présence d'une attitude programmatique qui exclut toute influence unidirectionnelle : si, d'un côté, le changement de milieu modifie la modalité picturale, de l'autre côté, le peintre s'approche de ce nouveau milieu avec une idée précise des sujets à cibler et des caractéristiques à leur attribuer (« ...c'est précisément cette nudité qui m'encourage. Je crois avoir un but bien défini », « le ciel sans nuages, au-dessus du désert sans ombre »).

Enfin, Fromentin arrive à brouiller la frontière entre l'Art et la Littérature, là où, à travers de la véritable peinture par les mots, il rend compte – non sans émotion – de l'unicité de son expérience algérienne. Le passage qui suit, traitant de la spécificité de la lumière dans le désert, se soustrait à toute classification littéraire : ni description physique, ni critique d'art, ce paragraphe nous laisse dans le doute. Est-ce que l'on y parle des objets-tableaux ou de tableaux mentaux ? Les figures aux contours évanescents qui flottent dans l'atmosphère sont-elles réelles ou dessinées ? En nous souvenant des réflexions de Barthes sur la critique d'art, c'est précisément dans le royaume du langage écrit, où les domaines du visible et de l'invisible se rencontrent, que ces figures peuvent être vraies et fictives à la fois :

> Une remarque de peintre, que je note en passant, c'est qu'à l'inverse de ce que l'on voit en Europe, ici les tableaux se composent dans l'ombre avec un centre obscur et des coins de lumière. C'est, en quelque sorte, du Rembrandt transposé ; rien n'est plus mystérieux. Cette ombre des pays de lumière, tu la connais. Elle est inexprimable ; c'est quelque chose d'obscur et de transparent, de limpide et de coloré ; on dirait une eau profonde. Elle parait noire, et, quand l'œil y plonge, on est tout surpris d'y voir clair. Supprimez le soleil, et cette ombre elle-même deviendra du jour. Les figures y flottent dans je ne sais quelle blonde atmosphère qui fait évanouir les contours.[764]

VI.2 La sélection des éléments

De la même façon où Fromentin s'approche d'El-Aghouat en sachant précisément ce qu'il cherche et ce qu'il souhaite reproduire, ainsi d'autres voyageurs partent en ayant bien clair dans leur tête « ce qui est désert », et « ce qui ne l'est pas ».

763 *Ibidem,* pp. 10-11
764 E. Fromentin, *op.cit.*, pp. 156-157

C’est ainsi que Pierre Loti ne peut pas contenir sa déception face à l’apparence misérable de la plupart des Bédouins qu’il rencontre sur son chemin. « Le désert, par exemple, lui, n’est pas décevant » (L, 3), si vidé de ses habitants ; mais, quand force est d’approcher ces derniers, la surprise tourne presque au dégoût pour l’écrivain français. Leur aspect est « mauvais » ; ils sont à peine habillés, et leurs bouches semblent presque des crocs : « Et nous vîmes venir à nous des chameaux qui se hâtaient, conduits par des Bédouins de mauvais aspect. […] Ils étaient corps de momies desséchées apparaissaient par les trous des guenilles sans nom dont ils étaient couverts, débris de peaux de biques ou débris de burnous ; ils étaient grelottants sous ce vent triste du soir, et leurs sourires montraient des dents longues » (Loti, 4).

Il n’y a plus trace, chez Loti, de la compréhension démontrée envers les indigènes par Volney, Buffa ou Ali Bey ; ces derniers cherchent une justification à la pauvreté des Bédouins, en louant – par moments – la simplicité de leurs coutumes. L’ironie bienveillante de Kinglake n’est plus là, elle non plus. La réalité complexe de la société nomade dérange Loti, dans ses aspects les moins héroïques et étincelants notamment. Par conséquence, nous pouvons comprendre à quel point la vision suivant puisse contrarier l’écrivain : « autour du camp, nos vingt chameliers, nos vingt chameaux faisaient un amas de misères et de laideurs sauvages, bêtes et gens couchés ensemble, sur le sable où se mêlaient leurs fientes et leurs souillures » (Loti, 5).

Nous partageons l’impression générale de J.-M. Moura, selon lequel « pour les voyageurs de la fin du siècle, l’espace exotique est celui du désenchantement : terre de la misère, rendue plus triste encore de la saveur des brillants souvenirs qui lui sont associés »[765].

Loti est tellement déterminé à conformer l’expérience qu’il va vivre à ses propres attentes, qu’il est prêt à jouer lui-même le rôle du « vrai » Bédouin, qui, apparemment, est si difficile à rencontrer au désert. L’auteur revêt donc son costume d’Arabe, bien sachant qu’au désert du Sinaï, « où tant d’Européens ont déjà passé », il s’agit d’une précaution non-nécessaire. Loti joue l’auto-ironique, affichant la conscience délibérée de son attitude artificielle ; de même, son déguisement demeure basilaire pour ne pas faire « tache » dans son « tableau ». Selon l’écrivain, donc, les vêtements bédouins, sont « incontestablement plus décoratifs pour cheminer sur des dromadaires ; lorsqu'on n'est pas seul, on doit à autrui de ne pas promener dans son tableau de désert la tache ridicule d'un costume anglais, et c'est presque une question de bon procédé envers son prochain que de s'habiller au gré de son rêve

[765] J.-M. Moura, *Lire l’exotisme*, p. 82

d'artiste » (Loti, 7). La nécessité d'une image « conforme » vise donc les indigènes, au même temps que l'auteur. Ainsi que la misère et la complexité des Bédouins est repoussée comme troublant l'image idéale d'un désert héroïque, de même les signes extérieurs de l'appartenance occidentale de Loti sont refoulés. Garder son costume européen signifierait rentrer en confrontation dialectique avec Autrui, et l'Ailleurs ; Loti, au contraire, veut s'approprier du désert, ou - pour mieux le dire - de l'idée qu'il en a.

Les auteurs « politiques » de notre corpus soulignent, à plusieurs reprises, le contexte dangereux dans lequel est obligée de bouger toute caravane traversant le désert. Presqu'un siècle après les expériences de John Buffa et d'Ali Bey, la situation semble inchangée ; du moins, en Arabie Pétrée, selon les mots de Pierre Loti. Là, encore, les trajets caravaniers sont incertains ; les tribus insoumises rendent tout voyage dangereux ; aucune grande puissance ne peut avoir le contrôle absolu sur cette région. La situation est désormais tenue pour immuable, et, chez le romancier français, aucune pensée de pacification ni de bonification n'est envisagée ; d'ailleurs, les figures liées au banditisme nomade, dans l'imaginaire de Pierre Loti, constituent précisément l'un des attraits principaux du désert: « Le cheik de Pétra surtout m'a été représenté comme un dangereux guetteur de caravanes, actuellement insoumis à tous les gouvernements réguliers, et sa personne, plus que son pays, m'attire là-bas » (Loti, 3).

Avec l'avancement du siècle, la militarisation de l'espace et l'assimilation du désert à un terrain d'affrontements, contribuent à déplacer l'attention du voyageur, des habitants du désert aux guerriers du désert. Dans la vision de Loti, le chef combattant d'une tribu est le seul Bédouin digne d'une quelque attention. Le cheik représente métonymiquement la composante humaine du désert ; les autres figures – plus humbles et défilées - déçoivent les attentes de Loti ; les chameliers sont les premiers : « ces Bédouins de mon escorte, domestiqués, serviles, première déception de mon voyage » (Loti, 3). C'est pour cette raison que Loti s'identifie avec la figure du cheik, lorsqu'il s'apprête à partir pour son aventure : « Donc, nous voici pour bien des jours dépêtrés de nos jaquettes occidentales, libres et peut-être embellis dans de longs burnous et de longs voiles ; semblables à des cheiks d'Arabie — et impatients du départ matinal de demain » (Loti, 7).

De Amicis offre une contrepartie parodique excellente de cette attitude ; par une seule image, le romancier italien raille le stéréotype orientalisant et les Occidentaux qui essayent de l'imiter :

> Ci dirigemmo dunque tutti assieme, girando attorno alla città, verso la riva del mare. Ah! se m'avessero visto in quel breve tragitto, l'Ussi ed il Biseo ! Quanto dovevo esser pittoresco io, rappresentante d'Italia in groppa ad una mula, con una sciarpa bianca attorcigliata intorno al capo, seguito dal mio stato maggiore composto d'un cuoco in maniche di camicia, di due marinai armati di bastone e d'un moro stracciato. O arte italiana, quanto hai perduto ! (DA, 400-401)

Le voyageur solitaire, qui choisit un parcours moins touristique, peut se retrouver confronté à des espaces instables au point de vue politique et militaire. Le danger qu'il y court, pourtant, peut être en partie seulement fantasmé. Loti, installé depuis seulement une heure dans son premier campement sur la route d'Arabie, se sent déjà comme un habitant des tentes, et s'exprime avec assurance (peut-être avec désir) sur le danger qui l'attend : « Sous la tente que j'habite depuis une heure, au seuil du désert, je relis cette lettre qui doit être mon sauf-conduit à travers les tribus hostiles » (Loti, 1-2). Il prend donc une pose aventureuse, tout en niant la possibilité d'une véritable aventure : « Les dangers du voyage, il est vrai, je n'y crois guère, et leur attrait chimérique n'est pas ce qui m'amène ici » (Loti, 2). Plus loin dans le texte, il se plaît, à plusieurs reprises, dans la caractérisation dramatique des risques du voyage : « Malgré soi, on songe combien serait peu de chose la nomade maison de toile contre les pillards de la nuit, contre toutes les surprises du désert : avec tant de bruit, tant de remuement dans ces ténèbres, des mains seraient sur vous, une lame sous votre gorge, sans qu'on ait rien entendu venir, sans que les compagnons de route, dans les tentes voisines, aient rien soupçonné ». (Loti, 12)

VII. LA CRISTALLISATION DU DÉSERT

VII.1 Le royaume de la matérialité

En traversant l'œuvre de Kinglake, on ne peut pas s'empêcher de relever le nombre de références à l'eau qui y sont contenues. L'auteur est attiré irrésistiblement vers tout cours d'eau, lac, ou source qui se présente sur son chemin ; mais, c'est surtout la mer qui revient sans cesse dans le discours du voyageur, peut-être aussi en tant que composante basilaire de l'imaginaire insulaire britannique.

Lors de son arrivée à Constantinople, l'auteur cite à peine les célèbres mosquées et minarets de la ville ; mais, il consacre un long passage à la mer et aux canaux de la ville (chap. III). Le Bosphore n'est que le premier d'une longue série de lieux aquatiques qui suivront ; au chapitre IV, on retrouve une longue description du fleuve Scamandre dans le cadre du paysage de Troie, qui s'accompagne d'une spéculation autour de la vue que les Grecs Anciens auraient pu avoir des îles au large de la côte. Ici, comme ailleurs, la mer ramène aux souvenirs familiers des côtes britanniques ; devant la mer, les plans du présent et du futur se confondent, et l'Antiquité n'est plus référence érudite, mais pénétration émotive :

> Whether it was that the lay of the ground hindered my view, towards the sea, or that I was all intent upon Ida, or whether my mind was in vacancy, or whether, as is most like, I had strayed from the Dardan plains, all back to gentle England, there is now no knowing, nor caring, but it was — not quite suddenly indeed, but rather as it were, in the swelling, and falling of a single wave, that the reality of that very sea-view, which had bounded the sight of the Greeks, now visibly acceded to me, and rolled full in upon my brain. (K, 46)

Kinglake consacre un chapitre entier au traitement du paysage désertique (chap. XVII, « The Desert ») ; ici, également, la mer hante l'imaginaire de l'auteur. Elle occupe une place tellement importante, que l'auteur ne l'utilise pas seulement comme métaphore, mais il lui bâtit autour une véritable « équation marine » : « Gaza is upon the edge of the Desert, to which it stands in the same relation as a sea port to the sea. It is there that you charter your camels, ("the ships of the Desert") and lay in your stores for the voyage » (K, 175). Le parallèle est articulé donc de la façon suivante :

désert : sea = Gaza : seaport = camels : ships

Loti, lui aussi originaire d'une région maritime, fait référence à la mer, tout le long de son voyage. C'est alors que l'immensité du désert est comparée à celle de l'Océan : « Par grand vent, qui agite nos tentes avec un bruit de voilure de navire, nous nous arrêtons là pour la nuit, en ce point quelconque de la solitude infinie » (Loti, 11) ; et que la tente du campement est assimilée à un bateau dans la tempête : « Nos tentes s'agitent avec des claquements de voiles; dans l'obscurité, on sent passer sur sa tête des draperies qui remuent; la couchette légère est secouée, comme en mer durant les nuits mauvaises… » (Loti, 12).

L'eau, chez Kinglake, est souvent évoquée en proximité de la frontière ; parfois, un fleuve constitue physiquement la frontière dont il est question ; dans d'autres cas, un bassin est l'occasion d'une halte, et d'un moment de réflexion sur la poursuite du chemin. Le premier cas se vérifie lorsque Kinglake longe le Jourdain ; ici, il s'abandonne à des fantaisies plutôt dichotomiques autour de la prochaineté et, au même temps, de la différence entre les deux rives du fleuve :

> The course of the Jordan is from the north to the south, and in that direction, with very little of devious winding, it carries the shining waters of Galilee straight down into the solitudes of the Dead Sea. Speaking roughly, the river in that meridian, is a boundary between the people living under roofs, and the tented tribes that wander on the farther side. And so, as I went down in my way from Tiberias towards Jerusalem, along the western bank of the stream, my thinking all propended to the ancient world of herdsmen, and warriors, that lay so close over my bridle arm. (K, 127)

Le second scénario, par contre, a lieu, lorsque l'auteur, une fois arrivé en Galilée, est complètement ravi par la vision du lac de Tibériade. Le moment de réflexion que s'y accompagne est favorisé par une halte de l'auteur sur le sommet d'une colline ; nous avons déjà vu dans l'Introduction que ce genre de situation (pause narrative sur un lieu élevé, contemplation du paysage, etc.) favorise le mouvement "vertical" du récit, qui porte à l'analyse intérieure, au métadiscours, etc. (cf. …). Exactement comme Kinglake a des souvenirs des côtes britanniques, lorsqu'il contemple la mer en proximité de Troie, également ici, tandis qu'il admire le lac de Tibériade, l'auteur ne peut pas s'empêcher de penser aux lacs anglais qu'il a tant aimé dans sa jeunesse. Mais, plus important encore, le voyageur trace une frontière complexe, qui partage le récit entre voyage vers le désert, et voyage à travers le désert :

> "There at Tiberias, and along this western shore towards the North, and upon the bosom too of the lake, our Saviour and his disciples - " away flew those recollections, and my mind strained Eastward, because that that farthest shore was the end of the world that belongs to man the dweller — the beginning of the other and veiled world that is held by the strange race, whose life (like the pastime of Satan) is a " going to and fro upon the face of the earth." From those gray hills right away to the gates of Bagdad stretched forth the mysterious "Desert" — not a pale, void, sandy tract, but a land abounding in rich pastures — a land without cities or towns, without any "respectable" people, or any "respectable things," yet yielding its eighty thousand cavalry to the beck of a few old men. (K, 124)

Dans ce *crescendo* de surfaces d'eau employées en guise de frontière, après le fleuve et le lac,

vers la fin du récit, c'est le tour de la mer de partager deux mondes diamétralement opposés (chap. XXVIII). Kinglake, arrivé presque à la conclusion de son parcours, observe l'horizon du haut de la chaîne qui sépare la Syrie du Liban (à nouveau, une halte avec un point de vue surélévé). La mer Méditérranée est devant ses yeux, le voyage est terminé ; mais, l'auteur craint de se trouver coincé entre deux réalités : d'un côté, le monde sauvage qu'il a finalement connu, et, de l'autre côté, l'Europe civilisée et familière, dont peut-être il commence à ressentir la nostalgie. La condition est celle, plus générale, du voyageur occidental qui ne peut pas s'intégrer en Orient, mais qui – au même temps – risque de ne pouvoir plus revenir en arrière :

> But chiefly I clung with my eyes to the dim, steadfast line of the sea which closed my utmost view ; I had grown well used of late to the people, and the scenes of forlorn Asia — well used to tombs, and ruins, to silent cities and deserted plains, to tranquil men, and women sadly veiled ; and now that I saw the even plain of the sea, I leapt with an easy leap to its yonder shores, and saw all the kingdoms of the West in that fair path that could lead me from out of this silent land straight on into shrill Marseilles, or round by the pillars of Hercules, to the crash, and roar of London. My place upon this dividing barrier was as a man's puzzling station in eternity, between the birthless Past, and the Future that has no end. Behind me I left an old, decrepit World — Religions dead and dying — calm tyrannies expiring in silence — women hushed, and swathed, and turned into waxen dolls — Love flown, and in its stead mere Royal, and " Paradise " pleasures. — Before me there waited glad bustle and strife, — Love itself, an emulous game, — Religion a Cause and a Controversy, well smitten and well defended, — men governed by reasons, and suasion of speech, — wheels going, — steam buzzing, — a mortal race, and a slashing pace, and the Devil taking the hindmost, — taking me, by Jove, (for that was my inner care,) if I lingered too long, upon the difficult Pass that leads from Thought to Action (K, 292-293)

Kinglake, pourtant, ne s'égare pas. Son choix est clair, et il est fait à temps. L'extrait que nous avons reproduit est suivi, en effet, par une phrase qui condense l'essence de l'appartenance de l'auteur, et son choix final de revenir à l'Occident : « I descended, and I went towards the West ».

Nous retrouvons une étonnante correspondance dans le récit de De Amicis, là où l'auteur, arrivé presque à la conclusion de son voyage, contemple avec soulagement l'apparition de la mer Méditerranée, symbole d'un retour libératoire en Italie :

> Dopo lo spettacolo delle grandi città decadute, di un popolo moribondo e il un paese bello ma triste ; dopo tanto sonno, tanta vecchiezza e tante rovine, ecco il lavoro eterno e la gioventù immortale ; ecco l'aria che ravviva il sangue, la bellezza che rallegra il cuore, l'immensità in cui si espande l'anima! Ecco l'Oceano! Con che fremito di piacere lo salutammo! L'apparizione inaspettata il un amico o d'un fratello,

> non ci sarebbe riuscita più cara della vista di quella lontana curva luminosa che recideva netto dinanzi a noi, come una immensa falce, l'islamismo, la schiavitù, la barbarie, e pareva che portasse più diritto e più libero il nostro pensiero all'Italia. (DA, 388)

Dans le récit de Kinglake, la mer apparaît donc comme élément sentimental, familier et rassurant. Les surfaces d'eau, plus en général, jouent le rôle de frontière ; mais aussi de miroir, où le voyageur se réfléchit en équilibre entre deux mondes. Kinglake, pourtant, ne s'arrête pas là ; les références à l'eau se multiplient dans le récit. Lorsque le groupe s'égare sur le côté Ouest du Jourdain, les hommes essayent vainement de trouver un gué pour revenir à Jérusalem. La mer Morte est le protagoniste absolu du chapitre XIII ; tandis que le Jourdain revient en force au chapitre XV, où le passage au gué du fleuve occupe la grande partie du récit.

Juste avant la conclusion du récit, au chapitre XXVII, Kinglake s'arrête longuement sur la description des jardins de Damas, où l'eau – coulant partout dans des canaux, fontaines, petites cascades – contribue en grande partie au charme exercé sur l'auteur par la ville. La description de la capitale syrienne, dernière ville mentionnée dans *Eothen*, marque la conclusion de la « quête de l'eau » idéale, qui traverse tout le récit. Sorte de fil rouge qui accompagne les aventures du voyageur, l'eau semble conduire naturellement à Damas, tel un point d'abordage final ; humide et accueillante, seule la ville aux jardins éclairés et aux milles vérandas, peut apaiser la soif longuement entretenue par le voyageur :

> This "Holy" Damascus, this " earthly paradise" of the Prophet, so fair to the eyes, that he dared not trust himself to tarry in her blissful shades, she is a city of hidden palaces, of copses, and gardens, and fountains, and bubbling streams. The juice of her life is the gushing, and ice-cold torrent that tumbles from the snowy sides of Anti- Lebanon. Close along on the river's edge through seven sweet miles of rustling boughs, and deepest shade, the city spreads out her whole length ; as a man falls flat, face forward on the brook, that he may drink, and drink again, so Damascus, thirsting for ever, lies down with her lips to the stream, and clings to its rushing waters. (K, 286-287)

Pour les experts de l'imaginaire matériel, le ciel en littérature constitue souvent un substitut, un équivalent de l'eau. Il est certain que, dans les récits de voyage au désert, cet élément naturel retient d'avantage l'attention des auteurs à parir des années '40, notamment avec l'œuvre de Kinglake. Le ciel était certes mentionné avant, mais que dans le cadre de la météorologie et de l'astronomie (Niebuhr, Volney, Ali Bey, Buffa), ou en relation avec les

épisodes de la Bible (Chateaubriand).

Lors de son premier bivouac au désert (chap. XII), Kinglake, immobile dans ses lourdes couvertures, est contraint - par la position orizontale - à fixer, droit devant soi, l'immensité du ciel étoilé. L'attitude obligée dans laquelle il observe le ciel constitue une nouveauté pour l'auteur ; cette sorte de « plongée » dans le ciel peut représenter, dans un sens, la subversion des approches habituelles au paysage de l'Européen, qui est ainsi mis en face de nouvelles perceptions et perspectives. Les réflexions qui sortent de cette contemplation du ciel sont un mélange d'émotion, face à la grandeur du spectacle, et d'ironie, nécessaire à tempérer le risque d'un excès sentimental[766] :

> I had grown used to the scene which was before me whilst I was sitting, or reclining by the side of the fire, but now that I laid myself down at length, it was the deep black mystery of the heavens that hung over my eyes — not an earthly thing in the way from my own very forehead right up to the end of all space. I grew proud of my boundless bedchamber. I might have "found sermons" in all this greatness, (if I had I should surely have slept) but such was not then my way. If this cherished Self of mine had built the Universe, I should have dwelt with delight on the "wonders of creation." As it was, I felt rather the vain-glory of my promotion from out of mere rooms, and houses into the midst of that grand, dark, infinite palace. (K, 135)[767]

Que le ciel de Kinglake ne soit pas habité par Dieu, mais qu'il soit considéré en soi-même, l'auteur l'exprimera encore plus clairement au chapitre XVII, lorsqu'il traverse le désert en direction de l'Égypte. Pendant le trajet, l'auteur définit le paysage « toujours pareil », et – en absence de distractions – il lui arrive de tourner les yeux vers le ciel ; mais la précision ironique suit immédiate : « The earth is so samely, that your eyes turn towards heaven — towards heaven, I mean, in the sense of sky » (K, 187).

Cet extrait signale un ultérieur phénomène très important : là où le territoire devient vide, mort et monotone (ou il est perçu ainsi), l'attention du voyageur commence à être captée par ce qui s'étend en dessus de la ligne de l'horizon. Vers la fin du chapitre XVII, rien

[766] Dans le but de maintenir un certain dégré d'ironie, même dans les situations qui mieux se prêteraient à des parenthèses lyriques, Kinglake conclut le passage en donnant sa personnelle interprétation du phénomène de l'excursion thermique au désert. L'auteur affirme, en fait, de n'être pas tant frappé par la différence de température entre le jour et la nuit, quand plutôt par l'écart dramatique entre son visage glacé et ses pieds brûlants allongés en direction du feu.

[767] Cf. « Puis vient la nuit, la limpide nuit avec son silence. . . Et c'est, à ce moment, une impression d'effroi presque religieux que de s'éloigner du camp et de le perdre de vue ; de se séparer môme de cette petite poignée de vivants égarés au milieu d'espaces morts, pour être plus absolument seul, dans du néant nocturne. Moins lointaines, moins inaccessibles qu'ailleurs, les étoiles brillent au fond des abîmes cosmiques, et, dans ce désert, immuable et sans âge, d'où on les regarde, on se sent plus près de concevoir leur inconcevable infini ; on a presque l'illusion de participer soi-même aux impassibilités et aux durées sidérales... », (Loti, 26-27)

désormais ne vient plus interrompre la platitude minérale du paysage ; c'est ainsi que l'auteur perçoit la dérive du territoire dans le tout atmosphérique : « On the fifth day of my journey, the air above lay dead, and all the whole earth that I could reach with my utmost sight, and keenest listening was still, and lifeless, as some dispeopled, and forgotten world, that rolls round and round in the heavens, through wasted floods of light » (K, 200).

Le fait que le ciel de Kinglake ne soit pas vécu spirituellement par l'auteur, n'implique pas pour autant qu'il soit totalement désacralisé, ni que l'hypotexte biblique soit absent ; bien au contraire. Kinglake reprend des éléments issus des religions païennes et du monothéisme, et il les retravaille, pour faire du ciel son interlocuteur, dans le cadre d'un désert particulièrement plat et solitaire. Là où les forces de Kinglake sont épuisées, et que la traversée commence se faire dramatique, c'est au soleil – bizarre divinité païenne[768] qui parle la langue de la Bible - que l'auteur s'adresse en proie au délire : « As he bid the soft Persian in ancient times, so now, and fiercely too, he bid me bow down, and worship him ; so now in his pride he seemed to command me, and say "Thou shalt have none other gods but me". I was all alone before him. There were these two pitted together, and face to face— the mighty Sun for one, and for the other — this poor, pale, solitary Self of mine, that I always carry about with me » (K. 200-201)

Déjà avant le moment critique, dans la monotonie du désert égyptien, l'auteur commençait à se référer au soleil comme s'il s'agissait d'une entité en mesure de penser et d'agir[769] ; le pronom masculin en majuscule est employé pour le désigner : « He ». La description est, en plus, dynamisée par une sorte de dramatisation, expédient que nous avions déjà rencontré chez Buffa ; l'écoulement de la journée est ainsi mis en scène comme une sorte de polyptique laïque :

> You look to the Sun, for he is your task-master, and by him you know the measure of the work that you

[768] Peu avant, ému par l'abandon du site d'un bivouac particulièrement agréable, partagé avec ses compagnons de voyage, Kinglake s'interroge sur la possibilité de laisser une quelque marque de son passage, un quelque souvenir dans le paysage du passage du voyageur Occidental. Mais, la nature semble vanifier ses espoirs ; et, encore une fois, elle s'incarne dans un esprit antagoniste qui marque son domaine sur le territoire : « When the cold, sullen morning dawned, and my people began to load the camels, I always felt loath to give back to the waste this little spot of ground that had glowed for a while with the cheerfulness of a human dwelling. […] A speck in the broad tracts of Asia remained still impressed with the mark of patent portmanteaus, and the heels of London boots ; the embers of the fire lay black, and cold upon the sand, and these were the signs we left. […] The encroaching Englishman was off, and instant, upon the fall of the canvass, like an owner, who had waited, and watched, the Genius of the Desert stalked in » (K, 190)

[769] « Au-dessus des rochers qui tendaient derrière nous leur muraille, se tient la lune blanche qui, de son œil éteint dans le ciel bleu, nous regarde partir », (Loti, 17)

> have done, and the measure of the work that remains for you to do ; He comes when you strike your tent in the early morning, and then, for the first hour of the day, as you move forward on your camel, he stands at your near side, and makes you know that the whole day's toil is before you — then for a while, and a long while you see him no more, for you are veiled, and shrouded, and dare not look upon the greatness of his glory, but you know where he strides over head, by the touch of his flaming sword. No words are spoken, but your Arabs moan, your camels sigh, your skin glows, your shoulders ache, and for sights you see the pattern, and the web of the silk that veils your eyes, and the glare of the outer light. Time labours on — your skin glows, and your shoulders ache, your Arabs moan, your camels sigh, and you see the same pattern in the silk, and the same glare of light beyond, but conquering. Time marches on, and by and by the descending Sun has compassed the Heaven, and now softly touches your right arm, and throws your lank shadow over the sand, right along on the way for Persia ; then again you look upon his face, for his power is all veiled in his beauty, and the redness of flames has become the redness of roses — the fair, wavy cloud that fled in the morning now comes to his sight once more — comes blushing, yet still comes on — comes burning with blushes, yet hastens, and clings to his side. (K, 187-188)

Dans cet extrait, le caractère presque liturgique des actions accomplies est souligné par les reprises légèrement modifiées de syntagmes entiers : « No words are spoken, but your Arabs moan, your camels sigh, your skin glows, your shoulders ache, and for sights you see the pattern, and the web of the silk that veils your eyes, and the glare of the outer light », et, peu après, « Time labours on — your skin glows, and your shoulders ache, your Arabs moan, your camels sigh, and you see the same pattern in the silk, and the same glare of light beyond, but conquering ».

Les trois derniers extraits qu'on vient de citer (l'ennui qui porte le voyageur à lever les yeux au ciel ; la désolation du paysage qui entraîne une dérive "atmosphérique" ; la personification du soleil[770] articulant la journée du voyageur) nous permettent de creuser le parallèle entre écriture et peinture, amorcé dans le paragraphe précédent. Pendant les années '40 - la même décade où *Eothen* est publié - le peintre français Eugène Fromentin pénètre dans l'arrière-pays algérien, jusqu'à El-Aghouat, insouciant des révoltes violentes en acte dans la région. L'artiste cherche un endroit où travailler la représentation du désert, sans être distrait par la figure humaine et les ruines ; ces sujets étaient ceux qui faisaient la fortune de la

[770] On enregistre un épisode analogue de personification d'un élément naturel, lorsque Kinglake, protégé par sa tente dans les nuits froides du désert, se réfère ainsi au vent : « At the beginning of my journey, the night breeze blew coldly ; when that happened, the dry sand was heaped up outside round the skirts of the tent, and so the Wind that every where else could sweep as he listed along those dreary plains was forced to turn aside in his course, and make way, as he ought, for the Englishman » (K, 189). Le vent, comme le soleil, remplit la fonction de personnage en interaction avec le voyageur ; dans le vide du désert, les éléments naturels agissent comme aidants ou comme opposants ; ils contribuent à la structuration de l'aventure.

peinture orientaliste à l'époque. C'est ainsi que, à El-Aghouat - où il n'y a que des monticules de sable, une petite palmeraie et les murs d'une forteresse - Fromentin arrive finalement à se concentrer sur la lumière et sur l'atmosphère particulières du désert ; sa recherche novatrice sur les ombres et sur les couleurs se traduit dans des tableaux d'une modernité troublante.

En appliquant le même discours à la littérature, Kinglake aussi paraît se concentrer d'avantage sur la composante lumineuse et atmosphérique (représentée souvent par les états du ciel, mais non seulement), là où la variété du paysage commence à s'appauvrir. De façon presque identique à celle de Fromentin, qui se met à peindre des vues d'El-Aghouat à différentes heures du jour, dans le même cadre monotone, Kinglake est porté à décrire l'écoulement des heures et le changement de l'atmosphère. Chronotope ?????

On pourrait en conclure que, quand le voyageur commence à être « opprimé » par la monotonie du paysage désertique (le motif de la « platitude » revient souvent), il cherche une sorte de voie de fuite en profondeur, sur l'axe temporel. Ce dernier peut s'articuler, d'un côté, en temps extérieur, caractérisé par la succession des heures, la variation du ciel, et l'écoulement des jours qui séparent le voyageur de sa destination ; de l'autre côté, en temps intérieur, qui est celui du souvenir qui superpose les images familières à celles désertiques, et qui permet un voyage dans la mémoire outre que dans l'espace.

Pour revenir au parallèle entre Kinglake et Fromentin, il faut signaler que la lumière au désert est source de charme, mais également de malaise. La lumière violente du désert, à laquelle est exposé Fromentin lors des ses longues séances de peinture en plein-air, lui cause une grave maladie des yeux, qui le rendra presque aveugle. Kinglake éprouve une gêne importante pendant son voyage ; l'auteur anglais se tarde de pouvoir finalement reposer ses yeux fatigués à l'ombre de la verdure du Caire ; une similitude suggère qu'ici l'auteur soit finalement plus assoiffé d'ombre que d'eau : « The next day I entered upon Egypt, and floated along (for the delight was as the delight of bathing) through green, wavy fields of rice, and pastures fresh, and plentiful, and dived into the cold verdure of groves, and gardens, and quenched my hot eyes in shade, as though in deep, rushing waters » (K, 201)

La spéculation autour de l'imaginaire matériel assume des traits particulièrement intéressants dans l'œuvre d'André Chevrillon ; ici, la centralité accordée à l'eau et au ciel ressort et se déploie, dans le cadre d'une esthétisation croissante du paysage désertique. *Terres mortes : Thébaïde, Judée* (1897)[771] ne contient pas de préface ; ce lieu où - jusqu'à la première moitié

[771] https://archive.org/stream/terresmortesthb00chevgoog#page/n6/mode/2up

du XIX^{e} siècle - l'auteur du récit viatique exprimait ses motivations, son souci de véridicité, sa poétique du voyage utile. Comme maint écrivain de son temps, Chevrillon a d'autant moins à justifier son option que, vers la fin du siècle, la littérature de voyage ne se revendique plus comme genre historique, soucieux d'adhérer à la réalité ou à une certaine idée du visible. Le style de Chevrillon, aussi complexe puisse-t-il paraître, relève de l'écriture impressionniste, dite aussi, « écriture artiste », tendance affirmée et de plus en plus appréciée avec l'avancement du siècle.

Le texte comprend deux sections distinctes, consacrées aux territoires respectifs de Thébaïde et de Judée. Le voyageur les a peut-être visités l'un après l'autre, aucun indice textuel ne l'atteste. Chevrillon tait l'année exacte des premières pages de la « Thébaïde » : « 12-20 novembre 189... »[772]. Il précise juste qu'il avance « Vers Thèbes » en novembre, puis qu'il est « À Thèbes » jusqu'au 15 mars de l'année suivante. La section sur la Judée relate le séjour effectué du 18 septembre 1892 jusqu'à la mi-octobre de la même année. Elle ouvre sur une référence à l'expérience égyptienne, mais n'éclaire pas la continuité chronologique entre les deux trajets. D'autres dates sont portées, elles ne suggèrent, pour autant, ni un parcours articulé en étapes, ni leur durée éventuelle. Aussi bien, la destination du voyage ne se dit pas vraiment.

Doughty, déjà, nous avait introduits à une temporalité floue. Les *Travels in Arabia déserta* présentent rarement des dates, et ne donnent pas compte précisement des périodes qui s'écoulent entre une étape et l'autre du vagabondage de l'auteur[773].

Dans la première section de *Terres Mortes*, l'auteur partant du Caire remonte le Nil sur son bateau en direction de la Thébaïde, pour y découvrir les vestiges de l'ancienne civilisation égyptienne, notamment ses monuments funéraires. Toutefois, l'absence d'un achèvement tant soit peu narratif du voyage, ensemble avec la caractérisation onirique et mystérieuse pourvue par le cadre du récit, relèvent plus d'une dynamique circulaire quotidienne de réflexions, que d'un parcours chronologique linéaire de la part d'un sujet traversant l'espace sur une certaine durée de temps :

> La journée commençait, pareille aux autres. Nous restions sur le pont, occupés seulement à suivre les ombres qui se déplaçaient d'heure en heure, satisfaits de regarder passivement défiler toujours, sur l'albâtre pur des deux chaînes la procession des hautes palmes, de mettre cette monotonie de lumière et de paix dans notre âme à la place de toute pensée[774].

[772] Chevrillon, p. 3
[773] Cf. surtout la note 38 du traducteur, *Voyages dans l'Arabie déserte, op.cit.,* p. 50,
[774] Chevrillon, p. 9

L'intérêt de Chevrillon pour l'Égypte se limite aux effets du paysage sur le voyageur qui mollement remonte le cours du fleuve, en cherche d'évasion, pris par une activité contemplative et vaguement auto-référentielle. On est aux antipodes du regard aigu et hétéro-dirigé d'un Volney : « Dans ce voyage, qui se fait en remontant par le fleuve, on commence à prendre une idée générale du sol, du climat et des productions de ce pays si célèbre »[775].

Le parcours de voyage de Chevrillon en Judée s'effectue par différents moyens : en bateau, en train, à pieds, à cheval, en chameau, etc. La ville de Jérusalem y occupe une place centrale : point de retour obligé des excursions et des réflexions de l'auteur, elle donne lieu à la véritable conclusion du récit. « Terres mortes », voilà l'objet du récit. Les deux toponymes – Thébaïde et Judée - sont eux aussi des noms morts, issus de la Bible, absents de l'espace géopolitique. Chevrillon se meut dans cet espace mort, désaffecté, vide de sens. Sans but affiché.

Ces terres mortes ne se confondent pas forcément avec le désert ; même en étant en partie arides et désolées, elles comprennent des endroits bien doués d'une identité propre, tels les bords habités du Nil, la campagne de la Palestine, la ville de Jérusalem, etc. Il se peut aussi qu'elles ne fassent qu'un avec le désert, et en débordent les limites. Titre étrange, qui décale dans le temps biblique les zones traversées et affectées d'un nom bien actuel. Tandis qu'en Thébaïde le désert « véritable » s'identifie avec l'ailleurs, lieu d'origine des vents, à peine percevable à l'horizon par l'œil humain, en Judée, par contre, il encercle de près la ville de Jérusalem, et dénonce à chaque ligne sa surdétermination textuelle biblique.

Le rapport de Chevrillon au désert semble se résumer métonymiquement dans l'approche physique de l'auteur, qui le guette toujours d'une position protégée (le bateau, le train, les murs de la ville) :

> Plus loin, le désert parait, faisant une ceinture très pâle à cette plaine opulente et dense. Que de fois je l'ai regardé, étudié longuement, ce lointain, comme une étrange et attirante vision, cherchant à démêler ce que j'y trouvais d'indéfinissable et de si déconcertant ! Il ne commence qu'à plusieurs lieues d'ici, tout près de l'horizon, et là-bas ce sont de pures régions d'aridité heureuse, de mystérieuse lumière. Cela ne semble pas tenir au même monde que cette riche terre solide et verte, que ces palmiers presque noirs sur ce fond léger, tant cela s'en va s'évanouissant comme une chose de rêve, comme une chose irréelle et spectrale, dans des roses magiques et délicates[776].

[775] Volney, I, p. 8
[776] Chevrillon, p. 69

Il semble manquer tout agonisme ou volonté de confrontation dynamique avec les régions explorées. Le désert, dans le texte, est le plus souvent qualifié d'immobile, immuable ; sans que pourtant soit-il possible de déterminer la connotation que l'auteur attribue à cette qualification : « C'est la paix éternelle de l'Egypte, l'éternité dans la simple lumière. Une splendeur surnaturelle et calme. Rien ne bouge »[777].

La question peut être approchée en identifiant, dans l'opposition immuabilité/changement, l'axiologie fondamentale de *Terres mortes*, et en traçant, ensuite, les dynamiques de l'imaginaire matériel dans le texte. Récit de la « substantialité » par excellence, cette œuvre fait écran à la rêverie de l'auteur mieux que toute description naturelle vue jusqu'à maintenant. L'importance attribuée aux couleurs et à la lumière témoigne de la nature « essentielle » du récit : n'étant pas encadrés par des formes, les tonalités s'assimilent plus facilement avec la pure substantialité ; quand ils ne sont pas directement idéologisées ou investies symboliquement, lors de la perte de toute base substantielle :

> II reste ces hauteurs d'albâtre nu qui se mirent dans les eaux, y mettant vaguement du blond, de l'or pâle, un peu de rose. Elles s'en vont, les hauteurs d'albâtre, plus vaporeuses, plus irréelles à mesure que le soleil monte ; elles fuient vers le nord avec quelques détours, en s'abaissant, très modérées, bleuissant un peu, procession délicate, tout aérienne et qui flotte avec tant de légèreté que l'on dirait seulement un peu de la lumière éparse dans le grand ciel qui s'est rassemblée là, au-dessus de la fine bande verte, de la région des orges et des palmes où fleurit toujours un peu d'antique vie humaine[778].

Dans *Terres mortes*, l'eau est l'élément autour duquel se bâtit l'imaginaire matériel. En Thébaïde, le Nil est le cours d'eau berçant, qui traîne l'auteur toujours plus en profondeur, dans des régions funéraires peintes avec les tonalités du rêve : « Sur les gradins de la chaîne libyque, les couleurs fantastiques se sont éteintes : évanoui le long spectre bleuissant et rosé. Les muettes féeries vont passer sur le Nil »[779].

Sorte de fleuve infernal aux traits mitigés, le Nil ne manque pas de son « passeur », le capitaine du bateau, l'un de rares indigènes à avoir le droit à un portrait individuel[780] ; ce dernier balance entre l'humain (Caron) et l'animal (Cerbère). Le Nil se présente souvent, dans notre corpus, comme un miroir du désert ; les voyageurs qui glissent sur les bateaux le long du fleuve ont une perception lointaine et vague du désert qui se cache derrière les plaines cultivées. C'est le cas de Chevrillon, mais aussi de Chateaubriand : « à notre droite, une lisière

[777] P. 125
[778] Chevrillon, p. 55
[779] p. 127
[780] p. 93

cultivée bordoit le fleuve, et par-delà cette lisière, on voyoit le sable du désert »[781].

Ce paysage aux « contours qui disparaissent », et où les journées ne se distinguent plus l'une de l'autre, se situe du côté de l'immobilité-immuabilité, dans une opposition idéale avec un état de veille lucide et consciente du déroulement chronologique linéaire. Les formes qui se brouillent et les couleurs particulièrement puissants ne sont pas, d'ailleurs, sans rappeler les états de conscience altérés par la drogue, expérience d'évasion alternative ou complémentaire aux voyages exotiques, à l'époque de Chevrillon. Dans *Terres mortes*, le bonheur correspond souvent à la perte de la mémoire ; mais, il n'y a pas qu'oubli et anesthésie, dans cette section de l'œuvre. Les sens sont présents et bien éveillés, et le désir est à chercher pas loin de l'eau : d'un côté, dans les palmes, vibrantes, phalliques, à la « chevelure » mouvante[782] ; de l'autre côté, dans les corps sculptés des jeunes indigènes qui travaillent mi-nus le long du Nil.

Dans ce cadre, le ciel omniprésent est à lire comme un double du fleuve, où les couleurs agissent en substituts de l'eau, et viceversa : « Alors le fleuve, le vaste fleuve se mettait à luire, à s'éclairer mystérieusement, comme illuminé dans ses profondeurs. Il semblait vraiment la source de toute cette lumière répandue dans l'espace. […] Ce n'était plus de l'eau, mais seulement une splendeur coulante, paisible »[783]. Les teintes, d'ailleurs, sont souvent accompagnées par des verbes et des qualifiants relevant du champ lexical de la liquidité et de la transparence. Le renversement typique des rêves, et du régime de la nuit en général, fait si que le ciel soit doué d'une vitalité hypertrophique qui réfléchit l'influence de l'eau, tandis que la terre, seule, est exempte de toute forme de vie et de beauté autonome.

Le changement chromatique du ciel est le seul tolérable, en tant que mutation non substantielle (« Les plus grands changements étaient les jeux de la lumière »[784]) ; c'est d'ailleurs le changement de couleur du ciel qui semble articuler la progression de la journée : « À ce signe seulement, dans la fuite monotone du temps, nous apprenons qu'il est environ quatre heures el que les fêtes du soir vont commencer. Peu à peu, du rose et du bleu se mettent à couler comme une eau lente sur la chaîne pâle, l'engourdissant, l'enveloppant de mollesse »[785].

Le même ne vaut pas pour la variabilité météorologique : souvent associée à l'Europe, elle est connotée négativement par rapport au bonheur du climat toujours identique des

781 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 618 (p. 61)

782 Chevrillon, p. 90
783 Chevrillon, p. 19
784 Chevrillon, p. 8
785 Chevrillon, p. 124

latitudes égyptiennes. L'immobilité et l'immuabilité du ciel identifient le « véritable désert », aussi dans le récit de Loti : « Parfois on espère rencontrer, pour sa tête, l'ombre d'un nuage errant dans l'infini du ciel, ombre errante aussi sur l'infini des sables. Mais elle passe et fuit. Elles s'en vont, les petites ombres inutiles des nuages, rafraîchissant seulement des pierres ou de vieux ossements blanchis ». (Loti, 8-9)

La Thébaïde et son désert sont appréciés en tant que reflets du fleuve ; dans une sorte de pancalisme, la nature brille pour elle-même, mais à condition qu'un miroir soit présent pour en restituer l'image : « Et le fleuve n'est qu'un miroir, qu'une glace ample où se reflète le monde adouci, s'assemble et s'endort toute la clarté éparse dans le vaste ciel »[786].

Le désert guetté de loin constitue une sorte de mirage inatteignable, où les caractéristiques désagréables sont désamorcées par les jeux de lumière, par l'eau et par la verdure : « Tout au nord, fermant la vallée, une petite ligne jaune de désert d'où surgissent, dépassant à peine la ligne d'horizon, à d'inappréciables distances, visibles dans cette extraordinaire limpidité de l'air, deux sommets lointains, irisés, délicats comme des perles, comme des bulles de savon suspendues au fond de l'espace… »[787]

Dans ce cadre "médiatisé", la couleur rose est souvent citée ; tonalité indécise et partiellement positive, elle s'oppose à d'autres couleurs qui caractérisent le désert au cours du texte : le jaune-souffre des enfers, le blanc calciné symbole de mort, le gris-cendre rappelant la ruine, ou le gris-roux référé à la Passion.

En Judée, le désert, décrit seul dans sa nudité, présente des aspects désagréables, qui agissent en catalyseurs de conscience : l'auteur comprend la nature létale de sa propre rêverie, et il perçoit son étrangeté personnelle à ce désert sans eau, stérile, immobile, et mort, fait de roche et de sable. C'est ainsi que le « vrai désert », dans la deuxième section de l'œuvre, est attaché de façon déterministe à toute une série d'éléments connotés négativement. La naissance d'une religiosité rigide et absolue, chez les Égyptiens et chez les Juifs ; les extases des prophètes, ou de la démence des ermites ; les langues sémites dures et rigides dont témoigne la Bible, qui n'ont rien la fluidité des langues indo-européennes (ou de l'eau, dirions-nous) ; l'organisation sociale close et figée de ces territoires. Tout ce qu'a enfanté le désert lui ressemble.

Faute d'une résistance du milieu qui les induise à spéculer (*spéculum* ≡ miroir ≡ eau), après avoir fourni leur contribution fondamentale à la pensée et à la civilisation occidentales, les peuples du désert sont destinés – dans la vision de Chevrillon - à rejoindre la condition des

[786] P. 124-125
[787] *Ibid*.

« terres mortes », abandonnées à une sorte de dérive cosmique. Connotés de façon zoomorphe ou phytomorphe, comme des pures produits des conditions environnementales, les indigènes - créatures arides et consommées par le milieu, presque desséchées - ne sont jamais approchés sinon par collectivités. C'est comme s'il fallait plusieurs de ces minces individus pour faire une entité digne d'attention, ce qui dénote un procédé de miniaturisation non seulement sur le plan culturel, mais également sur le plan physique : « De temps en temps nous stoppions devant un misérable village fellah, petite végétation humaine qui s'est mise à pousser là comme ces dattiers, comme ces orges qui, le long du Nil, font une traînée verte à travers le désert, — simplement parce que le fleuve est là »[788].

L'aversion de Chevrillon pour le désert émerge, dans le texte, surtout près de lieux mitoyens, où la tension entre forces qui travaillent l'auteur vient en surface. Telle est, par exemple, l'oasis de Jéricho, où l'auteur est pris de joie au contact avec le marais : mélange de terre et d'eau, défini par l'auteur une terre « si douce et molle »[789], le marais lui rappelle, peut-être, l'environnement familier de l'enfance, près du delta du fleuve, à Rochefort en Charente. Les eaux du Nil et leur « poussières », également, semblent ternir le souvenir des déserts d'Egypte : la boue et le limon - traditionnellement symboles de fertilité et de volonté de construction - marquent le volontarisme et la rationalité de l'homme occidental, qui vient secouer le rêveur à la dérive.

C'est d'ailleurs un imaginaire complètement diurne qui, dans la section consacrée à la Judée, remplace celui nocturne de la Thébaïde : le coté apollinien de l'auteur semble vouloir apporter de l'ordre dans le chaos primordial de ces terres primitives. Nul étonnement que le récit se conclut par un objet produit par l'homme, une construction défensive : la tour de David symboliserait ici le mécanisme de défense qui est déclenché chez l'auteur par la dérive séduisante mais mortelle des terres mortes ; l'histoire des peuples sémites est là pour témoigner d'une nécessité de prudence.

Pour conclure, l'auteur semble être initialement fasciné par le domaine de l'immobilité ; le désert ne figure que comme une image lointaine, médiatisé par le ciel, ou réfléchie par l'eau. Dans toute la première partie de l'œuvre, Chevrillon cherche l'oubli, le repos et l'évasion, près de lieux évoquant la mort, sans pourtant tomber dans l'attirance pour cette dernière.

Lors de la halte de l'auteur dans l'oasis de Jéricho, on entrevoit clairement la crise du charme du plein désert - le désert de sable, le désert sans eau, le désert de mort. Aucunement

[788] Chevrillon, p. 10
[789] P. 259

enivré par sa chevauchée dans le désert, comme par exemple aurait pu l'être Kinglake quelques décennies auparavant, l'auteur de *Terres mortes*, au contraire, est ravi de pouvoir se rafraîchir dans l'oasis. Une fois dans ce refuge, pourtant, il est bien loin de l'élire à sa « sépulture » protectrice, comme l'ont fait les deux pèlerines russes abandonnées là-bas[790] ; ou comme d'autres occidentaux plus ou moins célèbres décideront de le faire (voir Foucauld, Eberhardt, Vieuchange).

La partie de l'œuvre consacrée à la Judée, en effet, est organiquement conçue pour repousser l'éventualité de l'abandon. Après la séduction, arrive donc la réaction de la part de l'auteur. Après l'immobilité, le changement. Dans cette deuxième section, le désert est systématiquement associé à une série de facteurs immobilisants, qui restituent une image négative du milieu : le monothéisme, la théocratie, l'obscurité verbale, la démence, l'auto-référentialité, etc. L'argumentation autour des défauts de la race sémite sert le même but de diminution du territoire et de ses « produits » ; la décadence spirituelle irréversible de ces contrées rend désormais inutile et grotesque tout pèlerinage. D'ailleurs, une fois arrivé aux portes de la Ville Sainte, l'auteur la définit : « une ville de province qui surgirait sur les ruines d un astre desséché : c'est Jérusalem et l'on voudrait s'en retourner »[791].

La seule chose que, temporairement et par endroits, ces régions peuvent encore offrir, grâce à leurs spécificités morphologiques, c'est l'oubli - une sorte d'étourdissement, une évasion ; à condition pourtant d'aller chercher ces sensations dans des milieux hybrides ou mitoyens. Quand le pur désert se montre, ensemble avec la conscience de la mort, le temps des rêves se termine. La tour de David est une admonition pour tous : mieux vaut-il de rester enfermés et vigilants, puisque du désert, tout autour, rien de bon ne peut arriver.

Le fait que les récits de la deuxième partie du siècle s'axent, de plus en plus, sur un imaginaire de la matière, contribue à la polarisation de la description autour des couleurs. Faute des contours qui délimitent et distinguent les objets, dans une relation précise et référentielle du milieu désertique, les teintes prennent la relève, et assurent l'expression des atmosphères. La lumière aveuglante fait si que, même dans les villes, la première impression relève de la puissance chromatique : « In molte strade non si vede che il bianco dei muri e l'azzurro del cielo : di quando in quando qualche archetto moresco, qualche finestra arabescata, qualche striscia di rosso ai piedi dei muri, qualche mano dipinta in nero accanto a

[790] P. 259-260
[791] P. 211

una porta, che serve a scongiurare gl'influssi maligni »[792]. L'effet de tâches de couleurs nuancées et juxtaposées s'amplifie, lorsque le milieu se fait ouvert et étendu : « Des sables semés de pierres grisâtres; tout, dans des gris, des gris roses ou des gris jaunes. De loin en loin, une plante d'un vert pâle, qui donne une imperceptible fleur noire - … » (Loti, 8). La palette peut devenir d'une richesse hypertrophique : « ces montagnes devant nous étalent un merveilleux luxe de couleurs, des violets d'iris pour les bases, des roses de pivoine pour les cimes, le tout profilé sur la limpidité d'un ciel vert » (Loti, 14). Les gammes des jaunes, des roses, des rouges et de l'or, semblent prévaloir sur les autres teintes : « Il sole tramontò quella sera sotto un padiglione immenso di nuvole color d'oro e di bragia, e lanciando rasente la pianura i suoi ultimi raggi sanguigni, calò dietro la linea diritta dell'orizzonte come un enorme disco rovente che si sprofondasse nelle viscere della terra » (DA, 382).

La lumière peut arriver à un niveau d'intensité tel, que l'ensemble des nuances termine pour s'annuler dans les deux « non-couleurs », le noir et le blanc : « Sous l'éblouissant soleil, on ferme les yeux malgré soi, pendant des instants très longs ; quand on les rouvre, l'horizon dur semble un cercle noir qui tranche sur la clarté du ciel, tandis que reste étonnamment blanc le lieu précis où l'on est, et où se meuvent, sur les parcelles des micas argentés, les ombres des grandes bêtes cheminantes, au balancement éternel » (Loti, 14). Une force écrasante analogue est exercée par la lumière, en proximité du port de Djidda ; Lawrence observe la côte, à l'heure la plus chaude du jour, et l'effet d'annulation chromatique revient ponctuel, ensemble ave le flou des contours :

> C'était le milieu du jour, et en Orient le soleil de midi, comme le clair de lune, endort les couleurs. Il n'y avait que des lumières et des ombres, les maisons blanches et les brèches noires des rues ; devant, le lustre blafard de la brume qui chatoyait au-dessus du port intérieur ; derrière, l'éblouissement du sable sans relief, sur des lieues, montant jusqu'à une chaîne de collines basses, à peine suggérées dans le lointain brouillard de chaleur[793].

Les deux « non-couleurs » peuvent, à leur tour, engendrer une synthèse ultérieure ; une espèce de base chromatique universelle, qui est la célèbre atmosphère grise dont parle également Fromentin (cf. …) et que Volney et Kinglake associent au tempêtes désertiques : « [Les nuées] De plus en plus, elles se condensent, embrouillant de vapeurs ces lointains sans vie ; du changeant et de l'irréel semblent à présent nous entourer; les sables où nous marchons se noient de tous côtés dans un ciel toujours plus bas et plus sombre, et enfin le soleil lui-même

[792] De Amicis, p. 4
[793] Lawrence, *Les Sept piliers de la sagesse, op.cit.*, p. 84

se ternit comme pour s'éteindre » (Loti, 9). Lorsque le soleil disparaît, la couleur de l'atmosphère pénètre tout objet, et recouvre toute chose, comme un voile de cendre : « Et maintenant le soleil est couché ; mais, bien que tout s'assombrisse, du feu latent, du feu qui tarde à s'éteindre, couve encore longuement sous ces bruns et ces gris de cendre qui sont les vraies couleurs des choses... » (Loti, 22).

La lumière est le facteur qui catalyse la réaction des couleurs qui s'entremêlent dans l'atmosphère ; cette dernière est tellement lourde, qu'elle acquiert presque une épaisseur substantielle. Un scénario de ce type se présente aux yeux d'Edmondo De Amicis, la seule fois – pendant tout son voyage – où il estime d'être en face du « véritable désert » :

> Il cielo era tutto coperto di nuvole, da una parte infocate dal sole nascente e rotte in varii punti da raggi vivissimi; dalla parte opposta, nere e rigate da striscie oblique di pioggia. Da questo cielo inquieto scendeva una luce strana, che pareva passata a traverso una, vòlta di vetro giallastro, e dava alla vastissima pianura tutta coperta di stoppie un arrabbialo colore sulfureo, che quasi offendeva la vista. Lontano, il vento sollevava e rigirava con una rapidità furiosa immensi nuvoli di polvere. La campagna era solitaria, l'aria pesante, l'orizzonte nascosto da un velo di vapori color di piombo. Senz'aver visto il Sahara, m'immaginai che dovesse presentare qualche volta quel medesimo aspetto, e già stavo per esprimere il mio pensiero, quando l'Ussi, che fu in Egitto, arrestandosi improvvisamente, esclamò con un accento di meraviglia: Ecco il deserto! (DA, 378)

VII.2 Le triomphe du minéral

L'association entre désert, d'un côté, et minéralité de l'autre, n'est pas un lien qui naît du jour au lendemain. Depuis que le Nord de l'Afrique commence d'être sillonnée par les explorateurs, les scientifiques et les intellectuels européens, une donnée s'impose comme évidente à la perception de tous ces voyageurs : le désert constitue le paradis du géologue. Dans le détail, les régions arides et semi-arides, à cause de leur dépouillement, offrent un poste d'observation privilégié pour les approches minéralogique et pétrographique. En effet, au désert, la mutation du sol advenant surtout par thermoclastie et érosion éolienne, la stratigraphie des terrains et des reliefs est souvent étalée en évidence ; elle n'est pas mélangée avec des roches détritiques éventuelles, entraînées par des cours d'eau ou des glaciers.

Dans la première partie du siècle, la productivité d'un territoire, associée au dynamisme de ses habitants, contribue encore de plein droit au jugement complexif d'un paysage ; dans une perspective politique et physiocratique, notamment. Le terrain qui est fertile est utile,

donc beau ; la cultivation est signe de civilisation, et elle conforte l'Occidental. Près de la rivière Enza, Ali Bey observe satisfait les travaux de canalisation : « C'étoit un vrai plaisir pour moi de considérer ces marques de l'industrie humaine au milieu de ce désert »[794]. Dans cette optique, les hommes s'adonnant à l'agriculture sont plus vertueux de ceux qui ne vivent que d'élèvage ; ainsi semble suggérer le passage suivant d'Ali Bey, se référant au village de Teza, près de Marrakech : « Les vallées, couvertes de moissons abondantes, me font croire que les habitants sont plus laborieux que ceux des côtes de la mer »[795].

Toutefois, il serait réductif d'attribuer le manque de fascination esthétique de Volney pour les pays visités, seulement à un primat de l'utilité sur la jouissance. Volney dispose, en fait, de paradigmes esthétiques de référence ; et il n'hésite pas à les employer, au cours du récit, pour exprimer un jugement de goût sur les paysages rencontrés. Les contrées visitées, tout simplement, ne correspondent pas aux canons de l'esthétique de la nature en vogue à l'époque en Europe ; et c'est ainsi que leur potentielle appréciation esthétique est vite mise à côté. Ni Volney ni Ali Bey, perçoivent une nuance esthétique dans la surabondance minérale des territoires qu'ils traversent. Les paradigmes qui dominent encore à leur époque font référence à une conception luxuriante de la nature, où il n'y a pas de place pour l'inanimé ; l'art des jardins est encore une référence pour tout homme cultivé occidental ; l'eau, la verdure et la campagne sont les synonimes de beauté.

Tel est le commentaire affligé d'Ali Bey, lorsqu'il rend compte du temps passé à Essaouira, sur son chemin vers Marrakech : « Le séjour de Souera est extrêmement triste. La ville est entourée d'un désert de sable volant, dans lequel il est impossible d'aller se promener : elle ne renferme aucun jardin ; ce n'est qu'à la distance d'une demi-lieue qu'on trouve des montagnes couvertes de bois d'argan, et d'une très belle végétation »[796]. Les mots de l'auteur ne laissent pas d'espace au doute : l'aride et la désolation n'offrent aucune jouissance de nature esthétique. De tous les villages désertique que rencontre Ali Bey sur son chemin, le seul qui suscite son appréciation esthétique est celui de Teza ; ce dernier réunit en soi toutes les caractéristiques agréables à la sensibilité occidentale, en plus d'offrir un coup d'œil pittoresque au voyageur :

> Le tableau qu'elle présente est très pittoresque : la ville est entourée de vieilles murailles, et la tour de la mosquée s'élance au-dessus comme un obélisque. Le rocher est escarpé en certains endroits, et couvert de beaux vergers dans d'autres ; des jardins entourent sa base. D'un côté, une petite rivière qui se

[794] Ali Bey, I, p. 322
[795] Ali Bey, I, p. 317
[796] Ali Bey, I, p. 259-260

> précipite, de l'autre, plusieurs ruisseaux qui tombent en cascades, un pont à demi ruiné, ajoutent à l'intérêt du tableau : une multitude innombrable de rossignols, dé tourterelles, et d'autres oiseaux, font de cet endroit un lieu ravissant[797].

De manière analogue, Volney affirme que la campagne égyptienne, dans sa platitude monotone, n'offre pas cette variété considérée indispensable pour susciter l'intérêt des artistes occidentaux :

> D'ailleurs, nul pays d'un aspect plus monotone ; toujours une plaine nue à perte de vue ; toujours un horizon plat et uniforme ; des dattiers sur leur tige maigre, ou des huttes de terre sur des chaussées : jamais cette richesse de paysages, où la variété des objets, où la diversité des sites occupent l'esprit et les yeux par des scènes et des sensations renaissantes : nul pays n'est moins pittoresque , moins propre aux pinceaux des peintres et des poètes : on n'y trouve rien de ce qui fait le charme et la richesse de leurs tableaux et il est remarquable que ni les Arabes, ni les anciens, ne font mention des poètes d'Égypte. En effet que chanterait l'Égyptien sur le chalumeau de Gessner et de Théocrite ? Il n'a ni clairs ruisseaux, ni frais gazons, ni antres solitaires ; il ne connaît ni les vallons, ni les coteaux, ni les roches pendantes. Thompson n'y trouverait ni le sifflement des vents dans les forêts, ni les roulemens du tonnerre dans les montagnes, ni la paisible majesté des bois antiques, ni l'orage imposant, ni le calme touchant qui lui succède : un cercle éternel des mêmes opérations ramène toujours les gras troupeaux, les champs fertiles, le fleuve boueux, la mer d'eau douce, et les villages semblables aux îles[798].

Ce qui fera quelques décennies plus tard le charme spécial du désert, à l'époque de Volney n'est qu'insignifiance et abandon :

> Que si la pensée se porte à l'horizon qu'embrasse la vue, elle s'effraie de n'y trouver que des déserts sauvages, où le voyageur égaré, épuisé de soif et de fatigue, se décourage devant l'espace immense qui le sépare du monde ; il implore en vain la terre et le ciel ; ses cris perdus sur une plaine rase ne lui sont pas même rendus par des échos : dénué de tout, et seul dans l'univers, il périt de rage et de désespoir devant une nature morne, sans la consolation même de voir verser une larme sur son malheur[799].

Le seul charme qu'on pourrait tirer de la désolation égyptienne est issu, selon Volney, du contraste entre les zones arides et le Nil, riche et vivifiant ; le plaisir de revenir à l'abondance, après la privation : « Ce contraste si voisin est sans doute ce qui donne tant de prix au sol de l'Egypte. La nudité du désert rend plus saillante l'abondance du fleuve, et l'aspect des privations ajoute au charme des jouissances »[800].

---

[797] Ali Bey, I, p . 317
[798] Volney, I, p. 215-216
[799] Volney, I, p. 216
[800] Volney, I, p. 216

Chateaubriand aussi exprime à plusieurs reprises, dans son *Itinéraire*, cette « fascination par contraste ». Lors de la traversée de la vallée de Japhté, où le paysage est morne et particulièrement dépouillé, l'apparition soudaine d'un tableau de tout autre genre vient briser la lourdeur de l'atmosphère. Le spectacle désolant de la vallée est interrompu, en effet, par le passage de quelques femmes et de leurs enfants, par de bruits de voix, et par l'apparition des fumées des hameaux dans la lumière de l'aurore. La nuit est donc terminée, et le village s'approche[801]. Le triste binôme « obscurité / solitude » caractérisant la séquence précédente se dissout dans une vision familière : « cette scène formoit un contraste agréable avec la désolation du lieu, et les souvenirs de la nuit »[802]. Le désert est, ici, pôle négatif qu'on est heureux d'abandonner ; épreuve qui permet la jouissance, lorsqu'on retrouve les lieux habités. Le même effet de contraste est obtenu, dans un autre lieu de l'*Itinéraire*, lorsque Chateaubriand remarque un palmier isolé sortant des murs du couvent de Saint-Saba : « il faut être environné d'une stérilité aussi affreuse pour sentir le prix d'une touffe de verdure »[803]. L'auteur appelle à témoin de sa sensation d'autres voyageurs : « je suis persuadé que tous les voyageurs le remarqueront comme moi » ; le petit palmier représente, donc, un soulagement personnel par rapport au désert, mais aussi un lieu de rencontre idéal entre individus qui ont relevé le même défi, et qui se ressourcent auprès des rares enclaves fertiles.

Dans le *Voyage* de Volney, nous retrouvons un passage qui résume les raisons de l'impréparation de son époque à apprécier esthétiquement le désert. Dans l'extrait que nous allons citer, l'auteur affiche l'enracinement solide des canons esthétiques occidentaux dans le regard du voyageur ; mais il ne s'arrête pas là, pour autant. L'Européen y est tenu pour le détenteur de la vérité absolue en matière de goût, là où une pluralité esthétique n'est même pas contemplée. L'idéologue qui, ailleurs, fait épreuve de remarquable relativisme politique et historique, n'arrive ici à soumettre son goût au même procédé : « … il faut pardonner à un Européen si, lorsqu'il les entend vanter la beauté de ses eaux, il sourit de leur ignorance. Jamais ces eaux troubles et fangeuses n'auront pour lui le charme des claires fontaines et des

801 Le même scénario se reproduit lors de l'excursion de Chateaubriand à la mer Morte, sauf que, cette fois, il n'y a pas dénouement ; le plaisir visuel de l'aube n'arrive pas à dissiper les sensations désagréables liées à cet endroit : « une si riche apparence ne servait qu'à mieux faire paroître la désolation du fond », Ch. *It.*, p. 469 (p. 155)

802 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 444 (p. 116)

803 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 463 (p. 146)

ruisseaux limpides ; jamais, à moins d'un sentiment exalté par la privation, le corps d'une Égyptienne, hâlé et ruisselant d'une eau jaunâtre, ne lui rappellera les Naïades sortant du bain »[804]. Comme il advient souvent, lors d'une prise de distance par rapport à quelque chose que l'on considère inférieur à soi, l'auteur joue ici la carte de l'ironie. Lorsqu'il évoque un « sentiment exalté par la privation » comme seule raison qui puisse pousser un Occidental à apprécier la figure d'une égyptienne sortant du Nil, Volney trace une comparaison implicite qui relie le désir sexuel à la soif. C'est ainsi qu'il suggère, avec cette seule image, que le Nil, en tant que fleuve, ne peut qu'être considéré « beau » que dans un pays et par des gens dont la pierre de touche est l'absence totale d'eau.

Le manque d'attrait esthétique pour l'aridité n'empêche pas que, dans les récits de voyage, le lien entre désert et minéralité commence bientôt à se manifester comme un binome topique, entraînant - par la mediation de l'inanimé – le couple désert/mort. La correspondance est déjà perçue au début du siècle, et elle s'affirme dans l'imaginaire européen, aussi grâce à la vogue des monuments funéraires égyptiens, fondus au paysage désertique ; même si, la valeur esthétique associée au désert mortifère évolue au cours du siècle.

Le même Ali Bey, sur sa route de la côte vers l'intérieur du Maroc, décrit certaines hauteurs dépouillées qu'il lui arrive de croiser. C'est alors que, une fois analysée la composition de ces rochers, il offre également une perception d'ensemble du spectacle qui se pare devant ses yeux ; la mort s'impose comme champ sémantique de sa description. Ali Bey n'est pas personnellement obsédé par la mort, comme il pourrait l'être Chateauriand, ni l'interpelle-t-il, dans le cadre un affrontement entre homme et milieu hostile, comme pourrait le faire Kinglake. La modération et l'impersonnalité de l'écriture d'Ali Bey nous permettent, de fait, d'apprécier le lien objectif qui subsiste entre désert et images de la mort : « Le terrain de la montagne est d'ardoise argileuse et d'ardoise pour les toits, avec beaucoup de schiste-micacée y qui sort du terrain en couches minces ardoisées perpendiculaires, qui, tombant en décomposition par le contact de l'atmosphère, restent isolées et présentent l'apparence d'un cimetière immense, avec des pierres sépulcrales placées perpendiculairement »[805].

Kinglake, qui est un auteur très attaché à la vie, et qui ne défie la mort que pour en rassortir d'avantage d'émotions vitales, emploie par moments des images de l'inanimé pour dessiner le paysage désertique. Cela se vérifie surtout en proximité de la mer Morte, région qu'on a déjà connue comme particulièrement dépouillée, dans l'œuvre de Chateaubriand.

[804] Volney, I, p. 15
[805] Ali Bey, I, p. 247

Lors de l'apparition de la surface d'eau, le ton de la description vire entièrement à la minéralité ; les échos bibliques (Gomorrhe) et la métaphore anatomiques (squelette) ajoutent du noir à l'ensemble :

> I went on, and came near to those waters of Death ; they stretched deeply into the southern desert, and before me, and all around, as far away as the eye could follow, blank hills piled high over hills, pale, yellow, and naked, walled up in her tomb for ever, the dead, and damned Gomorrah. There was no fly that hummed in the forbidden air, but instead a deep stillness — no grass grew from the earth — no weed peered through the void sand, but in mockery of all life, there were trees borne down by Jordan in some ancient flood, and these grotesquely planted upon the forlorn shore, spread out their grim skeleton arms all scorched, and charred to blackness, by the heats of the long, silent years. (K, 139)

La désolation rend l'environnement plus dangereux, et elle le transforme, donc, en une source potentielle d'aventures ; c'est pour cette raison que Kinglake est déçu face au désert de Palestine, qu'il trouve un peu trop vert pour ses goûts. Le territoire autour de Gaza – nous l'avions vu également avec Chateaubriand – représente un type de désert plutôt fertile ; mais ce qu'aux yeux des physiocrates du début du siècle constituait une agréable surprise, quelques décennies plus tard, pour le touriste en chasse d'émotions, ça devient une déception :

> For several miles beyond Gaza, the land which had been plentifully watered by the rains of the last week, was covered with rich verdure, and thickly jewelled with meadow flowers, so fresh and fragrant, that I began to grow almost uneasy — to fancy that the very desert was receding before me, and that the long-desired adventure of passing its' "burning sands" was to end in a mere ride across a field. But as I advanced, the true character of the country began to display itself, with sufficient clearness to dispel my apprehensions, and before the close of my first day's journey, I had the gratification of finding that I was surrounded on all sides by a tract of real sand, and had nothing at all to complain of, except that there peeped forth at intervals a few isolated blades of grass, and many of those stunted shrubs which are the accustomed food of the camel. (K, 180)

Plus l'itinéraire du voyageur anglais se déplace vers l'Égypte, plus le paysage semble se transformer exactement dans le modèle que Kinglake porte dans sa tête : l'horizon devient une étendue infinie, constitué essentiellement de sable. Le caractère illimité du paysage est confirmé par la difficulté de trouver un lieu de halte, tellement tous les emplacements semblent être équivalents :

> As long as you are journeying in the interior of the Desert you have no particular point to make for as your resting place. The endless sands yield nothing but small stunted shrubs — even these fail after the

> first two or three davs, and from that time you pass over broad plains — you pass over newly reared hills — you pass through valleys that the storm of the last week has dug, and the hills, and the valleys are sand, sand, sand, still sand, and only sand, and sand, and sand again. (K, 187)

Pourtant, chez Kinglake, le dépouillement du paysage et la minéralité des environs sont évoqués surtout en relation aux difficultés que le voyageur est contraint à affronter pour traverser le désert hostile. La description naturelle rarement s'arrête sur la beauté de l'inanimé, ou sur les détails géologiques des régions traversées ; le voyageur et ses épreuves demeurent au centre du récit :

> The character of the country became changed ; I had ridden away from the level tracts, and before me now, and on either side, there were vast hills of sand, and calcined rocks that interrupted my pro- gress, and baffled my doubtful road, but I did my best ; with rapid steps I swept round the base of the hills, threaded the winding hollows, and at last, as I rose in my swift course to the crest of a lofty ridge, Thalatta! Thalatta! by Jove! I saw the Sea! (p. 241)

Dans l'extrait que nous venons de lire, nous retrouvons l'évidence suivante : le désert n'est qu'un lieu de passage, doué d'une beauté fonctionnelle, mais non intrinsèque ; la mer est le véritable lieu vers lequel tend l'auteur, comme nous avons déjà eu moyen de voir, lors de l'analyse de son imaginaire matériel. Le fait que la minéralité, chez Kinglake, ne soit qu'une valeur transitoire, et que l'immensité du désert ne soit tolérée que pour de brefs moments, reçoit confirmation lorsque le voyageur anglais se retrouve pour la première fois face au pyramides (chap. XIX). Kinglake vient de conclure son aventureuse traversée du désert égyptien par une folle chevauchée, autant inconsciente que libératoire ; devant les anciens monuments, l'auteur semble avoir la révélation de l'angoisse jusque-là refoulée. En effet, il admet de les reconnaître « just as I've always known them » (p. 231) ; les pyramides représentent pour lui la concrétisation d'une sensation d'immensité indéfinie (« solid Immensity »), récurrente dans ses cauchemars d'enfance :

> It seemed to me in my agonies, that the horror of this visitation arose from its coming upon me without form, or shape — that the close presence of the direst monster ever bred in Hell would have been a thousand times more tolerable, than that simple idea of solid size ; my aching mind was fixed, and rivetted down upon the mere quality of vastness, vastness, vastness ; and was not permitted to invest with it any particular object. (K, 232)

On reconnait aisément, dans cette description, la peur de la mort, sous la forme d'une entité

solide écrasante (une pierre tombale ?) ; mais, aussi, la préfiguration de l'angoisse induite par le désert immense, dépourvu de toute borne ou point de repère. La crainte de la dérive, que les pyramides inspirent dans Kiglake, fait si que ces dernières ne soient pas associées – comme il serait logique – aux fastes de l'ancienne civilisation qui les a bâties ; dans l'esprit de l'auteur, leur démesure a quelque chose d'inhumain et de mythique au même temps : « And Time too ; the remoteness of its origin, no less than the enormity of its proportions, screens an Egyptian Pyramid from the easy, and familiar contact of our modern minds ; at its base the common Earth ends, and all above is a world, — one not created of God, — not seeming to be made by men's hands, but rather, the shear giant-work of some old dismal age weighing down this younger planet » (K 233).

Loti, également, ne cesse de se référer à l'immensité du désert, mais son propos est plus ambigu ; il balance entre l'angoisse (« Vers l'après-midi, nous sommes très haut, dans ces solitudes intérieures de la presqu'île Sinaïtique ; alors, des espaces nouveaux se découvrent de tous côtés, et l'impression de désert devient plus angoissante, à cause de cette affirmation visible de son immensité » (Loti, 25)), et une attirance extrême pour l'abîme :

> Et tout de suite, autour de nous, c'était l'infini vide, le désert au crépuscule, balayé par un grand vent froid ; le désert d'une teinte neutre et morte, se déroulant sous un ciel plus sombre que lui, qui, aux confins de l'horizon circulaire, semblait le rejoindre et l'écraser. Alors, à regarder cela, nous prit une sorte d'ivresse et de frisson de la solitude ; un besoin de nous enfoncer là-dedans davantage, un besoin irréfléchi, un désir physique de courir dans le vent jusqu'à une élévation prochaine, pour voir plus loin encore, plus loin dans l'attirante immensité… (Loti, 5-6)

Le désert permet, surtout, au voyageur français, de relativiser la dimension de son existence, et d'oublier soi-même et l'humanité : « Son immensité prime tout, agrandit tout, et, en sa présence, la mesquinerie des êtres s'oublie ». (Loti, 3)

Doughty se réfère par endroits à la minéralité, sans démériter. Mais, s'il érige le désert en règne de la minéralité la plus sèche (et de l'immensité la plus absolue), c'est pour proclamer l'insignifiance de l'homme en face de la toute-puissance de la nature ; d'une nature qui est chaos permanent, paradoxalement mouvementé aussi, comme chez Loti, mais qui débouche sur l'horreur sublime :

> De chaque élévation du Harrar, la vue plonge sur une désolation de fer. Quelle barbare noirceur et quel chaos inanimé de matière volcanique ! Visage pétrifié de la nature, sans jamais un sourire, horrible désert

> de matière informe, brûlante et rouilleuse. … Les cieux sont vides, la terre est un cauchemar ! Où trouverait-il une consolation ? L'homme prend une conscience effarée de la petitesse … et de la nature profane de son être, en face de la divine stature du monde élémentaire !

Le propos ne dit pas cette fois l'absence, comme chez Loti, ni la présence dramatique, comme chez Chateaubriand, mais la nature étrangère de l'homme au monde et aux éléments. Le désert est définitivement un environnement qui ne peut pas être vaincu ; même si des signes de vie, par ci par là, rompent avec l'indifférence du milieu aride ; il en est ainsi des petits coins verts du village de Shemmîa, près de Maan : « Les puits y sont nombreux et, pardessus les murs d'argile des vergers, les arbres des fruitiers étendent leurs rameaux sur l'inhumain désert »[806].

La minéralité évoque, sans aucun doute, le domaine de l'inanimé. Ce dernier implique les notions de silence et d'immobilité : « Rien ne chante, rien ne vole, rien ne bouge » (Loti, 17). L'ancienne dénomination que les Romains employaient pour désigner le désert (*solitudines*)[807], revient chez Loti chargée d'une connotation mortifère supplémentaire : « Voir les solitudes passer après les solitudes ; tendre l'oreille au silence, et ne rien entendre, ni un chant d'oiseau, ni un bourdonnement de mouche, parce qu'il n'y a rien de vivant nulle part... » (Loti, 23-24).

Toutefois, par endroits, la mort est associée également à une sorte de virginité « d'avant la Création », qui renvoie à des époques préhistoriques : « Et rien de vivant nulle part: pas une bête, pas un oiseau, pas un insecte; les mouches même, qui sont de tous les pays du monde, ici font défaut. Tandis que les déserts de la mer recèlent à profusion les richesses vitales, c'est ici la stérilité et la mort. Et on est comme grisé de silence et de non-vie, tandis que passe un air salubre, irrespiré, vierge comme avant les créations ». (Loti, 13). Le désert minéral présente un aperçu de comment la Terre devait être avant que l'Histoire même commençait : « Et la région commence à se faire tourmentée, presque montagneuse : des amas de graviers et de pierres, à jamais inutiles et inutilisables, affectant, on ne sait pourquoi ni pour quels yeux, des formes très cherchées, qui sans doute sont là immuables depuis des siècles, dans le même silence et les mêmes splendeurs de lumière ». (Loti, 14)

Mais, étant difficile d'imaginer qu'un tel spectacle ait pu s'engendrer dans l'absence de tout témoin, l'imagination du voyageur attribue la disposition du paysage à l'intervention

[806] Doughty, *Voyages, op.cit.*, p. 83

[807] « D'abord, jusqu'au brûlant midi, les solitudes sont semées de cailloux noirs,… » (Loti, 17)

savante d'une entité surhumaine : « Les montagnes sont de sable, d'argile et de pierres blanches : amas de matières vierges, entassées là au hasard des formations géologiques, jamais dérangées par les hommes, et lentement ravinées par les pluies, lentement effritées par les soleils, depuis les commencements du monde. Elles affectent les formes les plus étranges, et on dirait qu'une main a pris soin de les trier, de les grouper, par aspects à peu près semblables : … » (Loti, 19). La pureté des couleurs et la propreté des formes, dans le désert, indiquent une sorte de royaume de la "matérialité absolue", qui – Loti n'a aucun doute là-dessus – devait constituer la condition de la Terre avant les "accidents" de la Création (« ces leurres éphémères, les forêts, les verdures ou les herbages ») :

> Et c'est une magnificence presque effroyable... Dans des lointains si limpides, qu'on les dirait beaucoup plus profonds que les habituels lointains terrestres, des chaînes de montagnes s'enlacent et se superposent, avec des formes régulières, qui, depuis le commencement du monde, sont vierges de tout arrangeaient humain, avec des contours secs et durs qu'aucune végétation n'a jamais atténués. Elles sont, aux premiers plans, d'un brun presque rouge ; puis, dans leur fuite vers l'horizon, elles passent par d'admirables violets, qui bleuissent de plus en plus, jusqu'à l'indigo pur des lointains extrêmes. Et tout cela est vide, silencieux et mort. C'est la splendeur des régions invariables, d'où sont absents ces leurres éphémères, les forêts, les verdures ou les herbages ; c'est la splendeur de la matière presque éternelle affranchie de tout l'instable de la vie ; la splendeur géologique d'avant les créations... (Loti, 25-26)

L'enfance de la Terre, par endroits, paraît se joindre avec la fin du monde, dans une sorte de cercle éternel. Le désert est sépulcre immémorial, il atteste le chaos primitif qui ne paraît pas en finir. Loti fait ici dans la rêverie terrestre : l'orbe tend à finir en poussière, le désert en est la trace palpable. Il est vrai que Loti visite plutôt des lieux voués à la décrépitude et à la disparition. Le désert en est l'acmé :

> Et, pendant une heure ou deux, c'est le chaos que nous traversons, mais le chaos après quelque cataclysme d'hier : éboulements encore inachevés, montagnes encore croulantes, vallées qui viennent à peine de s'ouvrir. Des amas de pierres … menacent de débâcles nouvelles et prochaines … Et c'est étrange de voir dans de telles immobilités, dans de tels silences, ces choses qui tout récemment ont dû faire trembler le désert et l'emplir d'un bruit de tempête.
>
> Du reste, nous avons déjà rencontré d'autres régions en travail de mort, comme celle d'aujourd'hui. C'est ainsi que s'effrite et se détruit peu à peu toute cette Arabie, qui n'a ni terre ni plantes, qui n'est qu'ossements de plus en plus desséchés. De temps à autre ses montagnes s'effondrent ; puis, les siècles les pulvérisent, en font lentement du sable, qui redescend vers la mer Rouge, entraîné par les vents et les pluies des hivers. (Loti, 99-100)

Loti insiste sur le processus de fossilisation, de minéralisation, de pulvérisation, qui le ramène à l'antédiluvien, lui et tout ce qui vit :

> Le soir, à l'heure où la magie du couchant descend pour nous seuls sur le désert, nous campons dans un grand cirque mélancolique et encore sans nom, tout d'argile grisâtre, entouré d'une muraille de rochers géants. […] Il est d'une désolation de plus en plus grandiose, ce lieu, à mesure que le soleil s'abaisse et s'éteint. Cirque immense, entouré comme d'éboulements de villes, de chaotiques choses, renversées, exfoliées, creusées en fissures ou en cavernes. (Loti, 20-21)

Cela n'empêche, pourtant, que l'inanimé soit chargé d'une beauté intrinsèque. Les minéraux, dont est parsémé le désert d'Arabie, deviennent ainsi des éléments de décoration d'un milieu personifié, dans un contexte de fête (« comme un manteau de parade ») : « Et on reste confondu devant la recherche et l'inutilité de ces formes des choses, — tandis que tout cela défile dans le même silence de mort, sous la même implacable lumière, avec toujours ces parcelles brillantes de mica, dont le désert est pailleté ici comme un manteau de parade ». (Loti, 20)

VII.3 Rêve et mort

Les deux cadres les plus fréquemment convoqués lors de l'esthétisation du désert, sont le rêve et la mort. Dans la Préface à son récit, Loti encadre clairement sa vision du désert dans un contexte onirique. Il fait appel à ses « frères de rêve » ; il cible ainsi, parmi ses lecteurs, seulement ceux qui sont en mesure d'apprécier et de partager une esthétique du désert basée sur l'immobilité (« il n'y aura dans ce livre ni terribles aventures, ni chasses extraordinaires, ni découvertes, ni dangers ») et sur l'hallucination (« la route longue, troublée de mirages ») ; avec eux, il poursuit une quête qui, déjà du début, paraît vouée à l'échec (« nous prosternerons-nous ensemble, là, dans la poussière, devant d'ineffables fantômes ») :

> Où sont mes frères de rêve, ceux qui jadis ont bien voulu me suivre aux champs d'asphodèle du Moghreb sombre, aux plaines du Maroc?... Que ceux-là, mais ceux-là seuls, viennent avec moi en Arabie Pétrée, dans le profond désert sonore.
>
> Et que, par avance, ils sachent bien qu'il n'y aura dans ce livre ni terribles aventures, ni chasses extraordinaires, ni découvertes, ni dangers ; non, rien que la fantaisie d'une lente promenade, au pas des chameaux berceurs, dans l'infini du désert rose...

> Puis, au bout de la route longue, troublée de mirages, Jérusalem apparaîtra, ou du moins sa grande ombre, et alors peut-être, ô mes frères de rêve, de doute et d'angoisse, nous prosternerons-nous ensemble, là, dans la poussière, devant d'ineffables fantômes (Loti[808], « Préface » p. II)

L'auteur tient foi à ses promesses, et – tout le long du chemin – le rythme berçant des chameaux semble presque accompagner un sommeil plus qu'un voyage :

> Et, peu à peu, l'esprit s'endort dans la monotonie de l'allure lente et toujours balancée de la grande bête infatigable, qui s'en va, s'en va sur ses pattes longues. Et, au premier plan de toutes les choses grises, les yeux voilés de sommeil, qui s'abaissent, ne perçoivent plus que la continuelle ondulation de son cou, du même gris jaune que le sable, et le derrière de sa tête poilue, semblable à une petite tête de lion, qu'entoure un ornement sauvage, de coquilles blanches et de perles bleues, avec pendeloques de laine noire. (Loti, 10)

À rien ne vaut le rappel à la réalité : « De temps à autre, un des chameliers chante, et sa voix nous tire d'une somnolence ou d'un rêve ». (Loti, 20). La route est longue ; le pas est régulier ; le désert se transforme dans un Océan immense (le lieu de l'enfance, du souvenir, et de l'inconscient) : « Cheminer en rêvant, cheminer, cheminer toujours, ayant devant soi la tête poilue ornée de coquillages et le long cou de la bête, qui fend l'air avec des oscillations de proue de navire ». (Loti, 23)

Le rêve se nourrit de couleurs violents, d'atmosphères enivrantes ; les objets sont déformés, et les contours se font bizarres : « Nos tentes, qui apparaissent là-bas, s'exagèrent dans le lointain, au milieu de l'immensité nue, prennent dans cette buée de sable des proportions de pyramides — et nos chameaux porteurs, qui errent alentour broutant les genêts, semblent des bêtes géantes qui mangeraient des arbres, aux dernières lueurs pâles du couchant ». (Loti, 10-11). Dans l'absence de pierres te touche qui remettent les éléments de la caravane dans la bonne perspective, ces derniers assument – dans la lumière du couchant – des proportions gigantesques, des contours oniriques et fantastiques au même temps : « De plus en plus allongées, les ombres des choses, celles des moindres dunes, celles des moindres pierres ; et les nôtres, qui cheminent près de nous sur le sable, sont presque infinies; nous semblons montés sur des chameaux qui auraient des échasses, sur des bêtes apocalyptiques aux longues pattes d'ibis ». (Loti, 15). Les domaines de la magie et de la fantaisie sont convoqués comme extensions nécessaires de cet environnement aux connotations surréelles :

[808] https://archive.org/details/ledsert00lotiuoft

> …nos Arabes, à la recherche des brindilles sèches pour faire du feu — semblables alors à des sorcières en longues robes qui ramasseraient des herbes, à l'approche du soir, pour des maléfices. […]
> Et cela — comme nos chameaux, comme nos Bédouins, comme le sol et comme tout — est de ces nuances de cendre ou de brun ardent qui forment le fond éternel, le fond neutre et pourtant si intensément chaud, sur lequel le désert jette et déploie toutes ses fantasmagories de lumières.
> Voici l'heure du couchant, l'heure magique… (Loti, 21)

De Amicis a, parfois, lui-aussi, la sensation de se retrouver dans un rêve ; un rêve duquel il hésite à se réveiller, lorsque son voyage touche à la fin. En décrivant la plage de Larache du haut de la ville, par le verbe « dissolvere », il rattache l'idée d'un Maroc plastique, esthétisé (« questo bel quadro »), à l'image du rêve, qui peut disparaître d'un moment à l'autre :

> La sera, sul tramonto, arrivò l'Ambasciatore, che venne all'accampamento attraversando la città ; ed ho ancor vivo dinanzi agli occhi lo spettacolo di quella bella cavalcata piena di colori e di vita, che uscendo da una gran porta merlata, s'avanzava in un pittoresco disordine, lungo la riva dell'Oceano, gettando sulla sabbia rosata del crepuscolo, le sue lunghissime ombre nere ; e risento la tristezza che provai in quel momento dicendo tra me: - Peccato! Peccato che questo bel quadro si debba dissolvere, questo bel quadro che contiene tant' Affrica e tanta Italia, tanti lieti pronostici e tante care memorie! — (DA, 401-402)

L'auteur italien est parfaitement conscient que dans son expérience, et – à plus forte raison – dans son récit, il y a autant d'éléments nouveaux (« tanta'Affrica ») que d'apports personnels (« tanta Italia »), suivant le principe que toute relation de voyage, telle un miroir, restitue l'image d'Autrui, mais aussi celle de Soi-même.

Le deuxième domaine principal évoqué chez les « esthètes » du désert est celui de la mort. Le désert de Lybie a toujours été de difficile accès. Il s'étend sur le côté Ouest de l'Égypte, traditionnellement associé au monde des morts. En navigation sur le Nil, Chateaubriand regrette de ne pas avoir pu voir le beau bois de palmier qui se situe sur la branche Ouest du Nil : « les Arabes infestoient alors le bord occidental de cette branche qui touche au désert Libyque »[809]. La seule perception de ce désert qui arrive à avoir l'auteur, ce sont, sur sa droite, en remontant le fleuve, « les hautes dunes de sable de la Lybie »[810]. La rive

809 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 621 (p. 66)

810 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 621 (p. 66)

occidentale, sur laquelle surgit la ville de Memphis, est dans la chronique de Diodore de Sicile (cité par Chateaubriand) décrite comme une belle campagne couverte de blé et de lotus. C'est en vertu de sa beauté qu'elle est choisie comme la résidence ultime des morts, qui y sont amené à travers des barques[811].

La mort est un caractère qui accompagne les villes désertiques pendant tout le siècle. Alexandrie est un endroit spécial sous plusieurs aspects. Évoquée par différents voyageurs affichant des styles d'écriture différents, à des moments différents, elle garde certaines constantes, à travers l'époque prise en examen ; pourtant, elle connaît une remarquable fortune descriptive surtout chez les « esthètes » de notre corpus. La tristesse et l'abandon semblent y dominer ; la mort est partout ; et la ville fascine autant qu'elle rebute.

Ainsi s'exprime Chateaubriand : « Si j'avais été enchanté de l'Égypte, Alexandrie me sembla le lieu le plus triste et le plus désolé de la terre »[812]. Spectrale, réduite au silence par le despotisme, dans l'*Itinéraire*, la ville est partagée en trois parties qui se côtoient : les sépulcres, les ruines, et les vivants ; ces derniers, « une espèce de tronc palpitant qui n'as pas même la force de secouer ses chaînes entre des ruines et des tombeaux »[813]. Chateaubriand évoque les habitants, à travers l'image d'un tronc ; ce dernier renvoie aussi au tronc d'une plante (terre + eau), en opposition à la pierre inerte dont sont composés les ruines et les tombeaux.

La ville présente une remarquable hétérogénéité d'éléments, qui se côtoient en absences de frontières ; présents et passés, indigènes et étrangers, morts et vivants : « Partout la nouvelle Alexandrie mêlant ses ruines aux ruines de l'ancienne cité ; un Arabe galopant sur un âne au milieu des débris ; quelques chiens maigres dévorant des carcasses de chameaux sur la grève ; les pavillons des consuls européens flottant au dessus de leurs demeures, et déployant, au milieu des tombeaux, des couleurs ennemies : tel était le spectacle »[814].

Alexandrie est donc surtout la ville des ruines, non loin du désert, comme s'il n'y avait qu'un pas d'elle à lui, dans la lente décomposition des choses. Le désert déteint organiquement sur le milieu habité, et peut laisser des ruines qui attestent ses effets, et

---

811 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 628 (p. 76). Diodore de Sicile, I, XCVI, 7-9

812 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 636 (p. 86)

813 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 614 (p. 56)

814 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 636 (p. 87)

participent à part entière du désert. Les ruines, qui en France constituent un simple « objet de curiosité », rare et isolé, deviennent la norme, dès que l'on sort de l'enceinte de la ville neuve d'Alexandrie :

> Pendant deux heures de marche, on suit une double ligne de murs et de tours, qui formaient l'enceinte de l'ancienne Alexandrie. La terre est couverte des débris de leurs sommets ; des pans entiers sont écroulés; les voûtes enfoncées, les créneaux dégradés, et les pierres rongées et défigurées par le salpêtre. On parcourt un vaste intérieur sillonné de fouilles, percé de puits, distribué par des murs à demi-enfouis, semé de quelques colonnes anciennes, de tombeaux modernes, de palmiers, de nopals, et où l'on ne trouve de vivant, que des chacals, des éperviers et des hiboux[815].

La position d'Alexandrie, aplatie entre désert et mer, au lieu de l'élever à ville de frontière, semble la confondre presque avec ses environs :

> Du haut de la terrasse de la maison du consul, je n'apercevais qu'une mer nue qui se brisait sur des côtes basses encore plus nues, des ports presque vides et le désert libyque s'enfonçant à l'horizon du midi : ce désert semblait, pour ainsi dire, accroître et prolonger la surface jaune et aplanie des flots : on aurait cru voir une seule mer dont une moitié était agitée et bruyante, et dont l'autre moitié était immobile et silencieuse[816].

Cet extrait de l'*Itinéraire* nous présente un désert qui ne s'annonce pas ; il se fond, presque, avec la Méditerranée ; au point de faire croire à « une seule mer dont une moitié était agitée et bruyante, et dont l'autre moitié était immobile et silencieuse ». Or, la mer, ici, n'est pas sans nous rappeler le « tronc palpitant » évoqué tout-à-l'heure (cf…) : l'eau et l'homme sont les seuls deux éléments vivants qui bougent, entre le sable, les ruines et les tombeaux - ces trois derniers éléments étant tous des déclinaisons de la pierre.

Chateaubriand se souvient de Volney, lorsqu'il évoque les territoires immédiatement externes à Alexandrie ; la soude et le sable reviennent marquer le domaine du désert, jusqu'aux portes de la ville :

> Quelquefois je montais à cheval avec M. Drovetti, et nous allions nous promener à la vieille ville, à Nécropolis, ou dans le désert. La plante qui donne la soude couvrait à peine un sable aride; des chakals fuyoient devant nous ; une espèce de grillon faisait étendre sa voix grêle et importune : il rappelait

[815] Volney, vol. I, p. 4-5

[816] Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 636 (p. 86)

> péniblement à la mémoire le foyer du laboureur dans cette solitude où jamais une fumée champêtre ne vous appelle à la tente de l'Arabe[817].

Loti semble presque évoquer une sorte de suaire, lorsqu'il décrit le sable qui vient se poser naturellement sur la campagne égyptienne : « Vers le soir, nous entrons dans une région semée, à perte de vue, de maigres genêts; sorte de triste jardin sans limites visibles, — et le vent, qui se lève, le couvre et l'embrume d'une fine poussière de sable ». (Loti, 10)

La Jérusalem de Chevrillon, ainsi que le désert qui l'entoure, se relient d'une façon aussi puissante au domaine de la mort :

> Aucun bruit. Sous le feu du soleil, cette Jérusalem qui s'étend tout d'une pièce, ne montrant que son couvercle, si compacte que pas une rue n'en n'est visible, blanche comme un sépulcre avec ses calottes de chaux, ses terrasses plates, — cette ville muette étreint le cœur, l'épouvante par sa dureté, le désole d'une sensation de nudité et de mort. Seul un triste palmier, qui ne semble pas vivre, se penche tout près, ouvre ses palmes poudreuses sur un toit poudreux. […] Que fait-elle, cette ville, dans ce paysage qu'on ne peut décrire sans répéter à satiété le mot de mort? Il n'y a point de cité dans le monde qui lui ressemble. Elle reste toujours marquée d'un signe spécial. Dans cette désolation superbe, sur ce sol de pierre qui ne nourrit rien, dans cette lumière exaltée, on sent bien qu'elle ne vit que de la vie de l'âme, d'une idée, d'un souvenir, d'un espoir....[818]

La description du fourmillement des villes arabes, lors de l'arrivée du voyageur en Nord-Afrique, est un *topos* très exploité dans la littérature de voyage de la période examinée. La sensation d'une variété chaotique dans la foule, se mêle au constat des conditions de vie misérables de la plupart des indigènes (cf. Volney, p…). La mort est souvent évoquée, à cause des toiles qui paraissent couvrir les corps comme des linceuls ; elle est associée, surtout, à la stagnation économique et sociale ; sa présence permanente est rappelée par les ruines et le désert qui encerclent les centres habités.

Là où une approche esthétique prévaut, au sein du récit de voyage, la présence de la mort n'est pas forcément associée à un discours politique ; ou, pour mieux dire, la décadence et la misère constituent des donnés acquis, dont le voyageur donne compte avec une habileté descriptive plus ou moins grande. Le scénario que l'auteur rencontre se soustrait, donc, de toute comparaison politique avec l'Europe, pour faire place à une appréciation de toutes les

---

817 Chateaubriand, *Itinéraire*, p. 636 (p. 87)

818 Chevrillon, p. 213-214

caractéristiques du pays visité, même et surtout celles plus rebutantes. Il peut sembler un paradoxe, mais, à l'époque où toute chose étrange et différente commence à constituer une valeur en soi, et que le désir d'évasion du vieux continent touche à son maximum, même la mort et la misère – conditions violemment présentes dans les pays désertiques - peuvent constituer un sujet digne de représentation. C'est ainsi que les auteurs se complaisent dans la représentation du laid, inimaginable rien que quelques décennies plus tôt : l'indigence et la décadence ne sont plus une honte dont il est nécessaire d'offrir une explication.

La première impression de Tanger, chez De Amicis, offre un exemple particulièrement clair de comment la description de la foule passe du registre politique à celui esthétique. Autour de lui, l'auteur observe les hommes capuchonnés ; mais, au lieu d'associer cette tenue à un manque de liberté (la tête est couverte), l'auteur n'y voit qu'une référence religieuse : « la città presenta l'aspetto d'un vasto convento di frati domenicani »[819]. L'ironie implicite est saisissante, d'ailleurs, si on songe au fait que les dominicains constituent l'ordre des prêcheurs de la Chretieneté.

Après l'évocation de l'atmosphère recueillie s'un cloître, c'est le tour d'un autre lieu d'enfermement d'être convoqué[820], dans cette scène de *Marocco* ; la comparaison avec un asile d'aliénés n'est pas explicite, mais la description qui suit en a tous les contours : « Di tutto questo popolo incappato, una parte si muove lentamente, gravemente e senza far rumore, come se volesse passare inosservata ; gli altri stanno sedati o accovacciati lungo i muri davanti alle botteghe, agli angoli delle case, immobili e cogli occhi fissi, come le popolazioni pietrificate delle loro leggende ».

La pétrification, dans le mythe, comme dans la Bible, survient après que l'homme a osé défier les interdits de la divinité (la fille de Loth, les villes de Sodome et de Gommorrhe), ou qu'il a osé la regarder directement, ce qui est assimilable à briser un interdit[821] (la Gorgone). Ces « dominicains » du Nord de l'Afrique, que De Amicis rencontre lors de son débarquement à Tanger, semblent donc payer une rencontre trop rapprochée avec la divinité ; leur regard vide (ou peut-être aveugle) en porte encore la trace. L'aliénation et l'ascèse mystique, d'ailleurs, sont traditionnellement séparées par une frontière très subtile. Le domaine de l'aliénation est d'ailleurs réaffirmé dans les lignes qui suivent : « Quella gente non pare punto preoccupata delle sue faccende, né del luogo dove si trova, né di quello che

[819] De Amicis, p. 3 (aussi citations successives)
[820] L'évocation de ces lieux ne s'arrête pas à la description de la population de Tanger ; elle porsuit lors de la description de la ville. Par exemple, lorsque l'auteur observe que les petites maisons sans fenêtres « pajono fatte per nascondervisi più che per abitarvi, ed hanno l'aspetto tra di prigione e di convento », p. 3-4
[821] Exode, 33.18-23

accade intorno ad essa. Tutti hanno nell'espressione del viso qualche cosa di vago e di profondo, come di chi sia dominato da un'idea fissa, o pensi a luoghi e a tempi molto lontani, o sogni ad occhi aperti ».

Cette masse de figures anonymes qui bougent lentement, ces individus assis dans un coin fixant le vide, ressemblent à des âmes perdues rôdant sans un but ; Tanger termine ainsi pour rassembler à un cercle dantesque, où les esprits vaguent oublieux. Et, c'est bien à une expérience de catabase qui fait songer la suite de la description des Tangeriens ; la mort y est présente sous plusieurs formes, dont, notamment, celle de la dépouille : « uomini secchi come mummie ; vecchi il una vecchiezza orrenda ; donne col viso e tutta la persona ravvolta in un mucchio informe di cenci ». L'étalage du répertoire exotique et légendaire reçu sur l'Orient est complet, mais le discours se développe toujours sous l'insigne de la mort : après le monastère et l'asile, c'est le cimetière qui vient clôturer la séquence : « visi di sultani, di selvaggi, di negromanti, d'anacoreti, di banditi, di gente oppressa da una tristezza immensa o da una noia mortale ; pochi o nessuno sorridente ; gli uni dietro gli altri silenziosi e lenti come una processione di spettri per il viale d'un camposanto ».

La sensation qui éprouve De Amicis est celle d'un fort dépaysement, suivi d'un besoin immédiat de retrouver ses repères identitaires ; l'auteur entrepose une distance entre soi et l'Autre, après avoir frôlé la vertige du vide et de l'anéantissement : la mort, comme l'on vient de le dire : « Non so come, davanti a quello spettacolo, sentii il bisogno d'abbassar gli occhi sopra me stesso, e dire dentro di me : - Io sono il tale dei tali, il paese dove mi trovo è l'Affrica, e costoro sono Arabi - e riflettere un momento per ficcarmi questa idea nella testa ».

CONCLUSIONS

Pour saisir comment a changé la représentation du désert dans les récits de voyage du XIX[e] siècle, son image « actuelle » nous a procuré un bon point de départ[822]. L'évolution se compose des couches successives du discours sur le désert, qui forment l'attirail de références, mais n'en tend pas moins à réduire le désert au pur sable. Les strates de représentation des siècles précédents ne disparaissent pas, mais cèdent le pas à d'autres, plus accordées au moment socio-historique de perception. Le désert de la Bible, associé notamment à l'ascèse, ne s'estompe pas. Le vide, la solitude, le silence invitent à la rupture avec le monde d'où l'on vient, au ressourcement moral et religieux pour échapper à la décadence européenne, à la transfiguration de l'homme qui s'enrichit de l'épreuve du désert : « Ce n'est qu'à partir du moment où l'on sait que l'eau est rare, et que derrière les sables peut surgir un rezzou, que la traversée réussie devient exaltation »[823].

Le désert devient l'observatoire critique de la civilisation occidentale. Parallèlement, le propos sur la dune et le sable, courant aujourd'hui, est déjà en place. Le littoral avec ses dunes amorce la comparaison du désert avec la mer, parfois aussi avec la montagne. L'erg devient l'espace clos qui protège du monde extérieur. L'homme projette ses états d'âme sur le sable, et en tire des valeurs nouvelles. L'épreuve du désert – la chaleur, la soif, les vents, les marches sans arrêt, les éléments où l'on s'enfonce ou se coupe – permet à l'homme de se dépasser et de renaître. Le désert en tire sens et beauté. En définitive, "(i)l n'est de désert que de sable"[824]. Telle est l'image encore contemporaine du désert. La ligne directrice est nette : le désert est investi d'une dimension morale en phase avec la misère de la condition humaine.

[822] ROUX Michel, *Le désert de sable – Le Sahara dans l'imaginaire des Français, 1900-1994*, L'Harmattan, 1996

[823] M. Roux, *Le désert de sable*, L'Harmattan, 1996, p. 39.

[824] *Ibid.*, p. 67.

Cette image ne correspond pas à celle qu'offrent les premières approches empiriques au désert. Dans l'optique géopolitique des « explorateurs », le désert est moins désert qu'il n'y paraît. Que le voyageur ait affaire à un espace inhospitalier, la chose ne fait aucun doute. Mais le désert n'est pas inhabité, ni d'ailleurs inhabitable. Les passages du désert sont sans doute relatés comme tels ; mais la dureté du lieu ne l'emporte pas toujours sur le reste. Il en va du moins ainsi dans les premières relations. Toutefois, à mesure que la traversée du désert devient un *topos*, il apparaît que le désert devient désertique, et que le sable gagne du terrain dans l'imaginaire européen, parfois au détriment de l'élément humain.

Les écrivains voyageurs qui se situent au début de notre corpus (Volney, Ali Bey, Buffa) ne voient pas un seul désert, mais ils distinguent différents *déserts de* ; ou, ils ne voient pas de désert du tout. Ils s'interrogent sur les toponymes ; ils s'aident avec des références bibliques ; et ils reconnaissent la variété géologique du terrain. La campagne (européenne ou pas) est une pierre de touche, un élément concret qui revient souvent ; le partage du paysage nord-africain entre ville/campagne/désert est assez récurrent. L'analyse a montré que le désert ne s'impose pas, d'emblée, comme désert, et s'avère assez difficile à définir.

Dans la phase de découverte d'un environnement nouveau, les voyageurs essaient de s'ancrer à des références familières en mesure de médiatiser cette découverte : métaphores marines, éléments issus de la Bible (Chateaubriand), paysages européens (cf. l'Arcadia de John Buffa, p…), descriptions scientifiques (Volney, Ali Bey), etc. Le résultat est, souvent, loin de satisfaire le rêve d'adhésion à la réalité des auteurs ; mais, lors des premières approches au désert, chacun s'en sort comme il peut : « … si les objets que l'on veut nous peindre nous sont étrangers ? […] l'imagination ne trouvant pas alors des termes de comparaison tout formés, elle est obligée de rassembler des membres épars pour en composer des corps nouveaux ; et dans ce travail prescrit vaguement et fait à la hâte, il est difficile qu'elle ne confonde pas les traits et n'altère pas les formes »[825].

Dans cette première phase de découverte, la référence aux strates précédents de la représentation du désert existe ; mais, souvent, elle est présente pour que le récit s'en détache de façon surprenante.

Des auteurs comme Volney, Buffa, ou Ali Bey, présentent un désert qui se rapproche plus de la campagne (un lieu peu habité mais certes pas isolé), que d'un territoire entièrement aride.

[825] Volney, vol. I, p. 1-2

Certains espaces arrivent même à se conformer au goût esthétique occidental en matière d'aménagement du territoire. C'est le cas du paysage qui s'offre aux yeux de Buffa sur la route entre Meknès et Fez ; un paysage familier et rassurant, que l'auteur qualifie de pittoresque, en faisant référence à des paradigmes reconnus. La description qu'il en donne, ici, se rapproche incroyablement au profil d'un parc paysager, d'un jardin à l'anglaise :

> The road from Mequinez to Fez is excellent, extending a long and spacious plain. Encompassed by high mountains and intersected by small rivers over which are stone bridges. These rivers are divided into several branches, which are again subdivided by the inhabitants, and carried in canals to water their lands. The prospect of the country is every where luxuriant in the extreme, and continually presents the most interesting objects. A scattered ruin, a large village, a meandaring river, or a fine natural cascade, vineyards, woods, corn-fields, meadows, and saints' houses, surrounded by beautiful gardens and shrubberies, all lying in endless variety, formed the most picturesque landscapes.[826]

Ce passage affiche la luxuriance de l'espace, surtout à proximité des villes, et non son aridité. Ali Bey découvre un territoire cultivé, au coeur de l'Afrique, qui dément ses attentes climatiques, et évoque l'Europe la plus hospitalière[827]. Le point de vue agronomique ou physiocratique l'emporte à l'évidence. Le cadre pictural achève ce tableau passablement idyllique. Cela peut tenir au fait que le Maroc est alors, et encore aujourd'hui, l'un des pays les plus verts et les plus exploités de l'Afrique du Nord. Mais, en fait, Buffa et Ali Bey, voient un espace cultivé, parce qu'ils ne cherchent pas à percevoir le désert en tant que lieu de sable ; et, probablement, ils ne sont même pas en état de le faire.

Les « explorateurs » du désert n'identifient pas automatiquement le désert avec une étendue de sable :

826

Buffa, *cit.*, pp. 99-100. « La route de Meknès à Fez est excellente, prolongeant une plaine large et étendue. Encadrée par des hautes montagnes et traversée par de petites rivières sur lesquelles surgissent des ponts en pierre. Ces rivières se divisent en plusieurs branches, qui sont partgèes à leur tour par les habitants, et transportées à travers des canaux pour irriguer leur terres. L a vue de la champagne est partout extrêmement luxuriant, et présente continuellement les objets les plus intéressants. Une ruine disperse, un grand village, une rivière sinueuse, ou une belle cascade naturelle, des vignes, des bois, des champs de blé, des prés, des sanctuaires, entourés de beaux jardins et bosquets, tous surgissant dans une variété infinite, ils formaient le passage le plus pittoresque ».

827 "Du moment où la hauteur fut dépassée, je trouvai la végétation très avancée, l'herbe des prés très grande, et une abondance de fleurs magnifiques dont l'ensemble offroit un plus beau coup d'œil que celui des plus beaux parterres des jardins d'Europe », Ali Bey, I, p. 212

> La plus grande partie du terrain que comprend le désert est de l'argile pure, à l'exception de petits traits calcaires ; toute la surface est couverte d'une couche de pierres calcaires, de couleur blanche, roulées, libres, grosses comme le poing, presque toutes égales, ayant la surface carrée comme si c'étoit des morceaux de vieux mortier : ce qui me les fait regarder comme un véritable produit volcanique. Cette couche est étendue avec une égalité si parfaite, qu'elle ne laisse absolument aucun point à découvert, et qu'elle rend la marche extrêmement fatigante[828].

Les mots disent la tension entre la stérilité – « traits calcaires », « pierres calcaires » etc. – et la fécondité comme si le regard étageait les possibilités d'exploitation de la terre et même d'irrigation, soucieux de différencier le sable du non-sable (argile, sable marin, etc.) ainsi que les moindres petites plantes. La comparaison avec l'Europe ne fait alors que rehausser la fécondité du lieu. Et le mot « désert » reste fort peu utilisé comme mot unique, sans complément d'origine

Dans la phase explorative du voyage au désert, le désert n'est pas pur désert, mais désert *de*, car sous-ensemble d'un ensemble qui est le pays visité ; et désert *avec*, d'une certaine façon, car particulièrement hétérogène. Le désert est aussi bien distingué de ce qui n'est pas le désert, mais le comprend organiquement. Ainsi, Ali Bey ne parle pas d'une traversée du désert sur la route entre Marrakech et Fez, mais il évoque une « plaine argilleuse déserte » (cf. 323) ; pourtant, une fos le trajet accompli, il désigne la région parcourue par un nom propre, désignant *ce* désert, et pas une entité abstraite : « Ce désert est connu sous le nom d'*Angad*. Il paroit qu'il s'étend dans la ligne d'E. O. depuis l'alcassaba de Temessouinn jusqu'au sud d'*Alger* »[829].

L'approche du désert est indirecte ; le mot est certes connu, mais l'espace est décrit en tant que tel, sans souci de désignation, et appréhendé sur la base du rapport entre fertilité et fécondité. Le déterminisme climatique est invoqué, mais sans doute moins que la pression politique à l'origine du déclin de la population, qui se traduit dans l'assujettissement du pays. Le désert reflète un état politique - quand il n'est pas embrassé avec le reste - sans faire l'objet d'une attention particulière, voire d'un développement thématique séparé (alors que c'est le cas chez Volney, mais pas, semble-t-il, chez Chateaubriand).

Les paysans, d'ailleurs, côtoient le plein désert, et se confondent avec les nomades en raison de leurs coutumes. La catégorie du semi-nomade n'étant pas claire aux esprits de tous les voyageurs ; Buffa superpose souvent les *Moors* éleveurs et agriculteurs avec les *Bedoweens*. Kinglake reprendra le stéréotype du désert solitaire, pour le démolir ironiquement

[828] Ali Bey, I, p. 343
[829] Ali Bey, I, p. 323

dans son *Eothen*, lorsqu'il évoquera des *black tents* bédouines tout autre que solitaires (cf.).

Il ne s'ensuit pas que le voyageur méconnaisse le désert en tant que tel. C'est toujours et encore le lieu de la haute chaleur, de la sécheresse extrême, qui accable les corps ; ainsi s'exprime Ali Bey, lors de son trajet en direction de l'Égypte : « Ce pays est entièrement privé d'eau ; on n'y voit pas un arbre, pas un rocher isolé qui puisse offrir le plus léger abri ou un peu d'ombre. Une atmosphère parfaitement transparente, un soleil immense qui darde sur la tête, un terrain presque blanc et ordinairement de forme concave comme un miroir ardent, un petit vent brûlant comme la flamme : tel est le tableau fidèle des lieux que nous parcourions »[830].

L'absence de variété animale et végétale est la caractéristique qui – au début du siècle – est plus souvent associée au mot « desert » qui, en soi, est un terme très peu utilisé dans les récits « exploratifs » de notre corpus. Ce terme peut être emplyé, également, pour indiquer l'absence de formes de vie, humaines avant tout, ce qui le ramène à la signification originaire de *eremus* : « Le terrain, composé d'argile pure, présentait une vaste plaine et un véritable désert sans habitants, et sans autre végétation que quelques broussailles entièrement brûlées »[831].

Là où le dépouillement arrive à l'extrême (le vide), c'est le champ sémantique de la mort qui est évoqué ; un lien est donc institué entre : minéral, silencieux, et mortel. Ce lien caractérisera fortement la perception esthétique du désert dans la deuxième partie de la période étudiée : « On ne voit dans ce désert aucune espèce d'animal, soit quadrupède ou oiseau, soit reptile ou insecte ; l'œil n'y aperçoit aucune plante, et l'homme s'y trouve entouré seulement du silence de la mort »[832].

Mais, tous ces éléments reconnus ne caractérisent pas le désert pour autant. Pour être nommé tel, il n'en est pas moins encore indéfini au tournant du XIX^{e} siècle. Volney insiste sur ce point :

> Dans notre Europe, et surtout dans notre France où nous ne voyons point de peuples errants, nous avons peine à concevoir ce qui peut déterminer des hommes à un genre de vie qui nous rebute. Nous concevons même difficilement ce que c'est qu'un désert, et comment un terrain a des habitants s'il est stérile, ou n'est pas mieux peuplé s'il est cultivable. J'ai éprouvé ces difficultés comme un chacun, et, par cette raison, je crois devoir insister sur les détails qui m'ont rendu ces faits palpables.[833]

[830] Ali Bey, I, p. 336
[831] Ali Bey, I, p. 321
[832] Ali Bey, I, p. 343
[833] Volney, *cit.*, vol. I, p. 351 (cf.)

Le désert, alors, peut être envisagé par rapport à la vie errante des Bédouins. Volney éclaire le paradoxe de l'errance dans le désert : le nomade doit se déplacer pour trouver à ses animaux des herbes sur un sol dont la nature est rebelle à la culture ; la nature du gouvernement rend aussi compte de l'errance ou de la sédentarité des populations. Mais, à ces raisons socio-économiques, Volney en ajoute une autre, tout aussi déterministe, la nature du désert elle-même, et dépeint alors ce milieu : « Pour se peindre ces déserts, que l'on se figure sous un ciel presque toujours ardent et sans nuages, des plaines immenses et à perte de vue, sans maisons, sans arbres, sans ruisseaux, sans montagnes : quelquefois les yeux s'égarent sur un horizon raz et uni comme la mer. En d'autres endroits, le terrain se courbe en ondulations, ou se hérisse de rocs et de rocailles »[834].

Volney ne dit pas *le* mais *les* déserts, conscient de la variété géologique qu'il cherche à appréhender. De même donne-t-il une définition négative du désert, disant ce qu'il n'est pas et non pas ce qu'il est. Tocqueville et lui recourent à des comparants, la mer en particulier, de façon classique ; mais aussi la forêt, référence plus rare, qui signale l'essence du désert en tant que lieu inhabité : « Ce n'est pas, au reste, dans ce seul cas que nous avons remarqué la singulière analogie qui existe entre la vue de l'Océan et l'aspect d'une forêt sauvage. Dans l'un comme dans l'autre spectacle, l'idée de l'immensité vous assiège. La continuité des mêmes scènes, leur monotonie étonne et accable l'imagination »[835].

Volney ne possède pas encore les mots techniques pour dire la chose. Néanmoins, il décrit avec précision la qualité des sols et l'état respectif des tribus :

> Dans cette étendue cependant il ne faut pas croire que le sol ait partout la même qualité ; elle varie par veines et par cantons. Par exemple, sur la frontière de Syrie, la terre est en général grasse, cultivable, même féconde [...] mais en s'avançant dans l'intérieur et vers le midi, elle devient cryaeuse et blanchâtre, comme sur la ligne de Damas, puis rocailleuse, comme dans le Tîh et l'Hedjâz ; puis enfin, un pur sable, comme à l'orient de l'Yemen. Cette différence dans les qualités du sol, produit quelques nuances dans l'état des bédouins.[836]

---

834 *Ibid.*, p. 353

835 A. de Tocqueville, "Quinze jours dans le désert", *cit.*, p. 227

836 Volney, *cit.*, vol. I, pp. 353-354

Volney ne considère pourtant pas le désert comme une fatalité géo-climatique sans remède aucun :

> Quand on se rend compte des causes de la stérilité et de l'inculture du désert, on trouve qu'elles viennent surtout du défaut de fontaines, de rivières, et en général du manque d'eau. Ce manque d'eau vient lui-même de la disposition du terrain [...]. La nudité de ce terrain est aussi une cause de sécheresse [...]. Il est probable que l'on produirait un changement dans le climat, si l'on plantait tout le désert en arbres ; par exemple, en sapins.[837]

Dès lors, le désert ne peut être le désert de sable absolu que tendent à décrire les voyageurs de la fin du XIX^{e} siècle. Comme Volney ne subordonne pas tout à fait l'économie du pays au déterminisme naturel, mais à l'efficacité du gouvernement et à l'énergie humaine, le désert devient un espace relatif ; certes milieu de sable, mais fort bonifiable en termes d'emprise sur l'espace. Volney visite la Syrie et l'Égypte à fin de méditer sur les ruines des empires ; et il inclut la description du désert dans le tableau du gouvernement oriental de la région. Il insiste sur la siccité du désert, dans le sens d'une caractérisation climatique, et sur la façon de le faire fructifier. Il ne vise pas à s'approprier le lieu, mais à l'exemplifier dans une réflexion historique. Pas de propositions politiques, comme chez Lawrence. Ce dernier arpente le désert, en vue d'en faire la propriété des tribus arabes contre les Turcs ; il soumet souvent ses descriptions au philtre géopolitique, en soulignant les caractéristiques stratégiques des territoires parcourus.

Cette approche n'est pas à prendre dans le sens d'une évolution historique univoque. Quand Volney rend compte de son expérience, il fait déjà du désert l'objet d'équilibres stratégiques globaux. Pour autant, le désert ne s'est pas encore imposé comme espace à part entière. Il reste encore à baliser et à cartographier. Aussi, la pensée de Volney n'est pas reprise. En ce sens, il n'y a pas de continuité ni de cohérence de la représentation. Ensuite, même si l'orientation de l'écriture du désert continue dans le sens amorcé et que les strates de représentation ne disparaîssent pas tout à fait, nous passons à un autre régime de représentation, avec un désert à saisir cette fois comme métaphore de l'espace, participant de la réflexion géopolitique. Cette tendance générale n'en exclut pas d'autres, encore à l'œuvre dans les récits, comme l'exotisme ou le mysticisme, car le discours du voyage est souvent

837 Volney, *cit.*, vol. I, p. 355

mêlé. Mais cette période-là correspond de façon cohérente à ce moment où l'Europe redécouvre le désert, sur divers modes, avant d'en faire la métaphore du monde, de le lier à la quête du vide, pour évoquer le discours du XX^{e} siècle.

L'intérêt que les « explorateurs » du début du siècle portent à l'humanité locale et au milieu politique-économique a, parmi ses effets, celui de placer le désert de sable en arrière-plan ; ces voyageurs n'en nient pas l'existance, mais ils en font un espace qui englobe des zones habitées : « The river Enza, which is not considerable, is still lessened by various canals made from it, to water the country. I was much pleased at the sight of this kind of industry in the middle of the désert. The river here runs to the west »[838].

L'aridité désertique ne suffit pas à circonscrire le désert en tant que tel, car ce dernier forme un écoumène avec ce qui n'est pas lui - village ou oasis - et n'empêche pas la vie organisée. Le désert n'est jamais, aussi vaste soit-il, qu'un bout de pays ; d'un pays dont l'intérêt – très économique – l'emporte sur l'aridité très diversifiée du milieu.

À côté de l'approche explorative des voyageurs, issue de la nouveauté du paysage au tournant du XIX^{e} siècle, il s'ébauche presque immédiatement une deuxième lignée descriptive du milieu désertique, dont le premier représentant remarquable peut être considéré Chateaubriand. Cette autre modalité se fonde sur une approche au désert que nous avons qualifié de « quête », en raison des instances purement personnelles demeurant à la base de l'expérience de voyage. Cette nouvelle approche au désert se fonde aussi sur les strates de représentation précédents du désert ; mais, cette fois-ci, non pas pour éclaircir sa description matérielle, mais bien plutôt pour en consolider une idée préconçue au service d'une poétique spécifique.

Dès la fin du XVIII^{e} siècle, le souci du sujet de restaurer ses liens avec la vraie nature, loin de la société industrielle, favorise la quête d'espaces vierges, immaculés, encore intacts ou présumés tels, dont le désert, qui réclame une description *ad hoc*[839]. Dès que le voyage en Afrique du Nord ne répond plus qu'à des exigences d'exploration, mais qu'il devient tour (d'où : « tourisme »), un chiffre progressivement croissant d'européens élit le désert en tant que destination favorite. Le sujet se déprend de lui-même en se laissant attirer, voire enivrer

838 *Ibid.,* p. 204

839 J.D. Urbain, *L'Idiot du voyage,* Payot, 2002

par une nature qui s'oppose à l'essence utilitaire de la civilisation et qui entraîne la dérive lente mais sûre vers l'Orient, cet univers opposé radicalement à l'Europe mais d'un confort inouï. Bien que le sujet demeure européocentriste, il symbolise une satiété du monde européen, voire de son paysage national, qui l'attire vers un lieu susceptible de lui procurer un « renversement des valeurs » des plus rafraîchissants, une inversion des valeurs morales. Ce paradoxe, moins feint qu'il n'y paraît, se traduit dans la quête d'un espace antipodique – le désert, par exemple.

L'aspect personnel et gratuit de l'expérience de voyage n'est pas la seule distinction qui sépare l'approche explorative, de la « quête » du désert. De fait, la deuxième modalité puise ses traits essentiels du fait qu'elle ne bouge pas sur un terrain inédit : le désert fait la une des lecteurs européens désormais depuis l'expédition napoléonienne en Égypte, et le voyageur s'y rend déjà avec des attentes plutôt définies sur ce qu'il va/veut voir.

Le plus on avance dans le siècle, le plus les contrées visitées sont connues. L'étude systématique de leurs caractéristiques, ainsi que les outils cognitifs de l'exploration, deviennent obsolètes. La description détaillée, issue des sciences naturelles et des paradigmes du XVIII^{e} siècle – une décomposition analytique, on pourrait presque dire - fait place à une sorte de "mythopoeïa organique" : le désert se vide de sa variété naturelle et de ses habitants, pour se mettre au service d'une idéologie – comme dans le cas de Tocqueville – ou d'un roman personnel – comme c'est le cas pour Chateaubriand. La quête de solitude, loin des contraintes de la vieille Europe, se ressource dans le désert pierreux de Judée, comme dans la forêt américaine luxuriante ; peu importe la nature du milieu, pourvu qu'il soit solitaire. Qu'il s'agisse du désert spirituel du pèlerin Chateaubriand, ou du paradis naturel - peuplé d'exilés et de bons sauvages - de Tocqueville, il s'agît moins ici d'enquêter sur la nature d'un environnement extraordinaire, que d'en faire le théâtre parfait d'histoires extraordinaires.

Cette démarche suit le cours des récits, en établissant une progression de l'image laquelle ne nie évidemment pas la persistance, voire la permanence d'images plus anciennes. Malgré l'équation personnelle de chaque voyageur, il se dégage une autonomisation de l'espace du désert, qui a pour effet de le désertifier davantage. Le récit du désert est un récit dont la matière s'étoffe à mesure que le lieu est mieux connu et que les témoignages se diffusent. Le processus de stéréotypisation ne devient visible qu'avec la mise en rapport des récits ici concernés. Même si les voyageurs ne se lisent pas toujours, ou ne le font que pour se démarquer les uns des autres, même si l'aspect du désert ne change pas sensiblement, sa représentation évolue et tend à s'approfondir.

Même si les anciens paradigmes vont disparaissant dans la « quête » du désert, l'évolution est progressive, et plusieurs superpositions sont à enregistrer. Chateaubriand ne peut pas s'empêcher de traiter des arguments à caractère scientifique. Par exemple, il consacre bien trois pages de l'*Itinéraire* aux expériences et opinions surgies autour de la composition des eaux de la mer Morte[840], secondant ainsi la tendance qu'à l'époque voyait le voyage comme une occasion d'enquêtes scientifiques et d'augmentation des savoirs.

Même si, avec le temps, les contrées désertiques deviennent mieux connues, la passion pour la classification, pour l'érudition et pour la domination cognitive ne sont pas encore assouvies vers la moitié du siècle. *Le Grand Désert* d'Eugène Daumas [1848] témoigne, par son caractère hybride et très particulier (récit anecdotique de la traversée du Sahara de Nord à Sud de la part d'un indigène, enregistré par l'auteur et augmenté par des fiches scientifiques et didactiques), de l'affirmation de la divulgation comme forme de médiation, entre, d'un côté, la précision et l'exhaustivité de littérature spécialiste, et, de l'autre côté, les attentes que le grand public projette sur le désert en tant qu'espace aventureux, dangereux et extraordinaire. Ces attentes ne peuvent être assouvies qu'à travers une sélection du matériel narratif, virant toujours plus vers la sensation et vers le stéréotype reconnaissable.

La quête du désert au XIX[e] siècle n'advient pas du jour au lendemain. Elle se forge petit à petit jusqu'à devenir figure du sujet lui-même. En ce sens, j'ai étudié comment le désert, espace parmi d'autres, mais espace relativement neuf dans l'orbite de nos voyageurs, qui n'en avaient le plus souvent qu'une notion toute biblique, a pu cristalliser à son tour la réflexion sur l'acte de décrire, peut-être même de se décrire en décrivant[841]. Les élaborations littéraires du désert, aussi originales qu'elles puissent parfois être, évoluent lentement de la description concrète de son espace à la focalisation sur le moi au sein du désert, en quête d'un ailleurs quelconque.

Nous avons essayé d'étudier comment se tisse, dans certains cas, la trame du désert jusqu'à ce que ce chronotope s'impose en paysage du monde. Cela prend justement son départ

840

Ch. *It.* P. 467-469 (p. 153-154)

841 « L'écriture, condition apparente de la *mimesis* du voyage, pourrait en devenir le lieu même. Croyez-vous que, dans les premières lignes de son *Voyage en Orient*, ce soit Beyrouth ou Nazareth qu'explore Lamartine ? Non point, mais des vers qu'il a écrits : […]. Au moment de partir, le voyageur prend la mesure de la distance qui sépare l'Orient de l'Occident. […] Mais il prend surtout la mesure de la distance qui existe entre le poète et le monde. Prose ou vers, peu importe : le départ accentue une différence, le récit de voyage est fondé sur elle. Cette différence, c'est la littérature ».
P. Brunel, « Préface », F. Moureau (éd.), *Métamorphoses du récit de voyage, cit.*, p. 11

de la transformation du topos traditionnel, grâce aux éléments inédits injectés en littérature par le genre descriptif par excellence, le récit de voyage, qui est un phénomène européen transversal.

Mais la description s'inscrit en tant que telle dans une économie narrative d'ensemble qui a une visée persuasive. L'expérience du désert consiste à s'éprouver au contact du monde, et ce par deux démarches fondamentales qui ont été décelées par la critique[842] : la quête de soi, banale en soi pour le siècle, mais qui offre sa particularité dans le vide estimé du désert ; l'autre est la possession du monde, sa pleine possession géopolitique. La description sert à fonder ces deux démarches. Cela équivaut à dire que l'esthétique se fait ici forme-sens[843]. Nous avons donc étudié si et comment le récit de voyage épouse son objet.

La quête de l'Ailleurs pour savoir et voir ça est plus propice à la description externe, voire impersonnelle, qui croit refléter le réel en oubliant la nature idéologique. Le propos des auteurs de récits de voyage de genre historique est moins autoréférentiel que celui des voyageurs qui partent à la recherche d'eux-mêmes. Les idées politiques, sociologiques, culturelles abondent. Les pensées piquantes et inédites, aussi, rendues possibles par ce que l'espace du voyage offre une latitude de liberté d'expression et d'écriture. Mais quand la pensée se fait plus systématique, elle exprime une pensée géopolitique avant l'heure, une pensée de l'exploitation de l'espace du désert.

La quête de soi, elle, relève du mythe personnel (Mauron) de l'écrivain quand c'en est un, mais plus souvent de l'aspiration individuelle du moment, qui rejoint les motivations classiques du voyage de la part d'une société qui s'ennuie. Le voyageur se déprend de cette société européenne avec laquelle il n'est plus en phase en se cherchant un exil auspicieux. Le désert a beau manquer de vie, de plaisirs, de variétés, il offre un refuge parmi d'autres, un lieu où s'éprouver et se connaître, une sorte de « *blank screen* » ou de surface de résonance qui révèle le voyageur à lui-même, un lieu qui peut parfois prendre une tournure initiatique. Le désert, espace parmi d'autres, est alors plus un moyen en vue d'une fin personnelle qu'un objet recherché pour lui-même. Dans l'*Itinéraire* de Chateaubriand, par exemple, c'est

842

Entre autres : Jean-François Durand, et Charlotte Méry de Montigny.

843

Delmas, p. 24 : Plus qu'avec un texte figé appelant à un savoir encyclopédique, dans l'écriture du désert, nous avons à faire avec un produit inachévé, toujours réécrit et en dévenir, en rapport métonymique avec le désert même "qui offre toujours et encore des espaces vierges, inexplorés, dont la découverte vient ajouter de nouveaux points sur une carte, mais une carte inexacte".

précisément dans le cadre de la quête de soi que la solitude est recherchée, et ce au détriment de la rencontre avec l'Autre et de la découverte de nouvelles contrées.

Ces considérations n'excluent pas le rapport du lieu que l'on croit découvrir avec la mémoire que le sujet croit perdue, mais qu'il retrouve dans un espace qui correspond à une zone oubliée de son être, comme en témoigne Tocqueville dans l'extrait suivant : « Admirez ici l'étrange pouvoir de l'imagination sur l'esprit de l'homme ! Ces lieux sauvages, ce lac silencieux et immobile, ces îles couvertes de verdure, ne nous frappaient point comme des objets nouveaux au contraire il nous semblait revoir un lieu où s'était passée une partie de notre jeunesse ». [844]

La quête de soi peut ainsi prendre une certaine forme d'anamnèse, de résurrection d'un certain passé. Le voyage reste une façon de remonter le temps.

La description sert à fonder ces deux démarches de quête et y parvient d'autant mieux que la description ambulatoire se fait comme si l'écriture épousait parfaitement son objet. Mais il ne suffit pas d'envisager l'écriture du désert en tant que double construction possible, du lieu et du moi, qui configure peu à peu l'espace spécifique du désert. De fait, le récit de voyage au désert donne lieu, à chaque fois, à des solutions uniques et originales, fondant, dans un seul bloc thématique-stylistique, récit du moi et description du paysage.

Le style d'écriture observe également une évolution dans la période prise en examen. Peu avant la moitié du siècle commence apparaître, surtout en milieu anglo-saxon, une approche que - tout en conservant certaines des caractéristiques héritées de la filière historique-référentielle à la Volney (attention aux différences environnementales, description des habitants, etc.) - axe le récit sur la perception du moi au sein du voyage. Les réflexions, les aventures, les défis – bref – le rapport entre l'homme et le désert, deviennent les vrais enjeux de la narration. Kinglake, qui s'aventure au désert sans but apparent, et pour le pur plaisir personnel, peut être considéré, avec son *Eothen* [1844], la figure emblématique de cette modalité littéraire. Quelques indices peuvent déjà être retrouvés dans le récit *Travels into the Empire of Morocco* [1810] de John Buffa, lequel lui-aussi admet de visiter pour son plaisir personnel les villes et l'arrière-pays, pendant les pauses de son travail.

Dans la première décennie du siècle, Buffa, en effet, s'était déjà détaché du modèle

[844] Toqueville, …

A. de Tocqueville, "Course au Lac Onéida", dans *Voyage en Amérique* [1831], *Oeuvres complètes d'Alexis de Tocqueville*. T. 5 / publ. par Mme de Tocqueville [et Gustave de Beaumont], Michel Lévy frères, 1864-1866, pp. 167-168.

encyclopédique de Volney, dont l'épaisseur érudite, les instances d'idéologue, et les métaphores d'extrême force poétique engendrent un texte à multiples couches. Chez Buffa, nous relevons la présence d'un discours politique infiniment plus simple ; des références scientifiques brèves, dont la source n'est jamais indiquée, et concernant la plupart des fois la pratique médicale. L'auteur des *Travels* décrit un Maroc vu et vécu jour après jour ; ses agréables tableaux anecdotiques n'ont rien des grands fresques à vol d'oiseau réalisés par l'idéologue français[845] ; ils ont, par contre, une extrême force théâtrale, et le pouvoir d'induire facilement le lecteur à l'identification avec le personnage.

Par rapport au désert de Tocqueville et de Chateaubriand, chez Kinglake – qui recueille en partie l'héritage de Buffa - le désert se peuple à nouveau ; mais, on dirait presque, que pour produire des seconds rôles, destinés à accompagner la mise en scène du *Je* voyageant. L'approche y est ironique, et le récit se déroule par petits tableaux successifs : les grands systèmes aux aspirations didactiques, idéologiques ou poétiques – appartenant et à la filière historique et à celle romantique-idéologique - semblent définitivement révolus. Kinglake part au désert en quête de solitude, et il y éprouve bien le sentiment d'être livré à lui-même ; mais il doit en rabattre – non sans humour – car le désert n'est ni si isolé ni si silencieux qu'il y paraît : la caravane qui fait le passage est un groupe bien vivant.

À partir des années '40 du siècle, la littérature de voyage au désert commence à enregistrer des changements dans le traitement des éléments naturels. Fécondité et stérilité ne constituent plus l'axiologie exclusive, à travers laquelle est prise en examen la région traversée par le voyageur ; d'autres éléments, qui sortent du cadre de la productivité du sol, commencent frapper son attention.

L'Occidental, dont le discours se dépolitise, et qui commence à vivre le voyage comme une épreuve, et – au même moment – comme une traversée du moi, polarise son discours sur les effets que le désert ressort sur sa personne. Pour ce faire, il commence à individuer des caractéristiques claires et récurrentes associées au désert ; il fixe des toiles de fond, où pouvoir mettre en scène sa personne. Mais, c'est surtout la qualité de la description naturelle qui subit un changement remarquable. Le voyageur « ego-centrique », le « vagabond », le touriste, l'âme en peine en quête de spiritualité, l'artiste à la recherche de son

845

Très représentative, à ce sujet, la lettre III où Buffa distingue avec précision les environs de Tanger, riches en arbres, de ceux de Larache, parsemés de jardins splendides. À l'œil du géographe/cartographe typique d'un Volney, s'oppose ici une vision plutôt horizontale et rapprochée de John Buffa. Le regard curieux d'un country-man anglais qui saisit les détails à portée de main.

inspiration…, ils ont tous un point en commun : ils déforment, ils défigurent presque le paysage désertique, occupés comme ils sont dans la quête de quelque chose qui n'est pas le désert même (des titres allusifs, comme *Le Désert* de Loti, ne doivent pas confondre le lecteur).

Le désert est, chez les nouveaux voyageurs, observé de très près ; souvent délié de toute implication sociale et politique. L'auteur du récit a tendance à mettre en relief le lien que le paysage entretient avec son propre imaginaire et son mythe personnel. C'est en raison de ça que le désert perd ses différenciations locales (les *déserts de*), ses particularités historiques et antropologiques, pour devenir un *unicum*, décomposable uniquement selon ses composantes matérielles (l'eau, le sable, le vent, la lumière, les couleurs, etc.).

BIBLIOGRAPHIE

- SOURCES PRIMAIRES –

Récits de voyage au désert :

- ALI BEY (alias) Domingo Badía y Leblich, *Voyages d'Ali Bey el Abbassi en Afrique et en Asie pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 et 1807*, Paris : Imprimerie P. Didot l'aîné, 1814
- BARTH Heinrich, *Reisen und Entdeckungen in Nord- und Central-Afrika in den Jahren 1849 bis 1855*, Gotha : 1857
- BELL Gertrude, *Syria : the Desert and the Sown* (1907), 2e éd., London : Heinemann, 1919
- BELZONI Giovanni Battista (& Sarah), *Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs, and excavations, in Egypt and Nubia; and of a journey to the coast of the Red Sea, in search of the ancient Berenice; and another to the oasis of Jupiter Ammon*, London : John Murray, 1820
- BLUNT Anne, *A Pilgrimage to Nejd, the cradle of the Arab race. A visit to the Court of the Arab Emir, and our "Persan Campaign"*, London : John Murray, 1881
- BROSSELARD-FAIDHERBE Henri, *Les Deux Missions Flatters au pays des Touareg Azdjer et Hoggar* (1884), 2e éd., Jouvet et Cie, 1889
- BUCKINGHAM J.S., *Travels in Palestine Through the Countries of Bashan and Gilead, East of the River Jordan: Including a Visit to the Cities of Geraza and Gamala, in the Decapolis*, London : Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown and Green, 1822 ; *Travels among the Arab Tribes inhabiting the country east of Syria and Palestine, including a journey from Nazareth to the mountains beyond the dead sea, and from thence through the plains of the Hauran to Bozra, Damascus, Tripoly, Lebanon, Baalbeck, and by the valley of the Orontes to Seleucia, Antioch, and Aleppo*, London : Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown and Green, 1825

- BUFFA, *Travels through the Empire of Morocco*, London : J.J. Stockdale, 1810
- BURCKHARDT Jean Louis, *Travels in Nubia*, published by the Association for Promoting the Discovery the Interior Parts of Africa, London : John Murray, 1819 ; *Travels in Arabia, comprehending an Account of those Territories in Hedjaz which the Mohammedans regard as sacred*, London : Henry Colburn, 1829 ; *Notes on the Bedouins and the Wahabys, collected during his Travels in the East, by the Late John Lewis Burkhardt*, London : Henry Colburn and Richard Bentley, 1831
- BURTON Isabel, *The Inner Life of Syria, Palestine and the Holy Land : From my Private Journal*, London : Henry S. King & Co., 1875
- BURTON Richard F., *Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah & Meccah* (1855-1856), 3e éd, London : Tylston and Edwards, 1893 ; *First Footsteps in East Africa, or, an Exploration of Harar*, London : Longman, Brown, Green and Longmans, 1856
- CAILLIÉ René, *Journal d'un voyage à Temboctou et à Jenné, dans l'Afrique central, précédé d'observations faites chez les Maures Braknas, les Nalous et d'autres peuples ; pendant les années 1824, 1825, 1826, 1827, 1828*, Paris : imprimé par authorisation du roi à l'Imprimerie royale, 1830
- CHARMES G., *Cinq mois au Caire et dans la Basse-Égypte*, 2e éd., Paris : G. Charpentier [1880] ; *La Tunisie et la Tripolitanie*, Paris : Calmann Lévy, 1883 ; *Une ambassade au Maroc*, Paris : Calmann Lévy, 1887
- CHATEAUBRIAND, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* et de Jérusalem à Paris (1811), Paris : Honoré Champion, 2001, *Œuvres complètes* VIII, IX, X, sous la direction de Béatrice Didier
- CHEVRILLON André, *Terres mortes. Thébaïde et Judée*, Paris : Hachette, 1897 ; *Un crépuscule d'Islam*, Paris : Hachette, 1906 ; *Marrakech dans les palmes*, Paris : Calmann-Lévy, 1913
- CLAPPERTON Hugh *et alii* (DENHAM Dixon, OUDNEY Walter, SALAMÉ Abraham V.), *Narrative of Travels and Discoveries in Northern and Central Africa, in the Years 1822, 1823 and 1824*, London : John Murray, 1826
- DAUMAS Eugène, *Le Grand Désert, ou, itinéraire d'une caravane du Sahara au pays des nègres (Royaume de Haoussa)*, Napoléon Chaix et Cie, 1848 ; *Mœurs et coutumes de l'Algérie. Tell – Kabylie - Sahara* (1853), 2e éd., Paris : Hachette, 1855 ; *Les Chevaux du Sahara et les mœurs du désert* (1858), 6e éd., Paris : Michel Lévy frères, 1864 ; *La Vie arabe et la société musulmane*, Paris : Michel Lévy frères, 1869

- DE AMICIS, *Marocco* (1876), 4e éd., Milano : Treves, 1903, traduit par Henri Belle, *Le Maroc*, Paris : Les Lettres modernes, 1879
- DELLA CELLA, *Viaggio da Tripoli de Barberia alle frontiere occidentali dell'Egitto, fatto nel 1817 dal d.re P. Della-Cella*, Genova : A. Ponthenier, 1819
- DENON Vivant, *Voyage dans la basse et la haute-Égypte pendant les campagnes du général Bonaparte en 1798 et* 1799, Londres : imprimé sur l'édition originale de Paris par Cox, Fils, et Baylis, 1802
- DIDIER C., *Séjour chez le Grand-Chérif de la Mekke*, Paris : Hachette, 1857 ; *Cinquante jours au desert*, Hachette, 1857 ; *500 lieues sur le Nil*, Paris : Hachette, 1858
- DOUGHTY, *Travels in Arabia Deserta* (1888), 3e éd., London : Philipp Lee Warner, 1921 (voire aussi : New York : Dover Publications, 1979, avec preface de T.E. Lawrence). Traduction française : *Voyages dans l'Arabie déserte*, présentés et annotés par J.-C. Reverdy, Paris : Karthala, 2002
- DU CAMP, *Le Nil. Égypte, Nubie* (1852), 2e éd., Paris : A. Bourdilliat et Cie, 1860
- DUVEYRIER Henri, *Les Touareg du Nord*, Paris : Challamel aîné,1864 ; *Journal d'un voyage dans la province d'Alger. Février, mars, avril 1857*, Paris : Augustin Challamel, 1900 ; *Sahara algérien et tounisien, Journal de route de Henri Duveyrier*, Paris : Augustin Challamel, 1905
- EBERHARDT Isabelle, *Notes de route. Maroc, Algérie, Tunisie*, Paris : Eugène Fasquelle, 1908
- EBERHARDT Isabelle et BARRUCAND Victor, *Dans l'ombre chaude de l'Islam* (1904), 8e éd., Paris : Eugène Fasquelle, 1921
- FLAUBERT Gustave, *Voyage en Égypte* (1850), Paris : B. Grasset, 1991
- FROMENTIN Eugène, *Un Eté dans le Sahara*, Paris : Michel Lévy Frères, 1857 ; *Une année dans le Sahel* (1858), Paris : Plon-Nourrit et Cie, 1877
- GORDON Lady L. Duff, *Letters from Egypt* (1863), London : R. Brimley Johnson, 1902
- GUARMANI, *Il Neged settentrionale : itinerario da Gerusalemme a Aneizeh nel Cassim*, Gerusalemme : tipografia dei Padri Francescani, 1866 ; version française : *Itinéraire de Jérusalem au Neged Septentrional*, Paris : Martinet, 1866
- HARRIS Walter B., *The Land of an African Sultan: Travels in Morocco 1887, 1888 et 1889*, London : Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, 1889 ; *A Journey through the Yemen*, London and Edinburgh : William Blackwood and Sons, 1893 ;

Tafilet: The Narrative of a Journey of Exploration in the Atlas Mountains and the Oases of the North-West Sahara, London and Edinburgh : William Blackwood and Sons, 1895

- HAYNES Alfred Ernest, *Man-hunting in the desert : being a narrative of the Palmer Search-expedition (1882-1883)*, London : Horace Cox, 1884
- HEDIN Sven, *Durch Asiens Wüsten. Drei Jahre auf neuen Wegen in Pamir, Lop-nor, Tibet und China*, Leipzig : F.A. Brockhaus, 1891
- HOGARTH D.G., *A Wandering Scholar in the Levant*, London : John Murray, 1896
- KEANE, J.F., *Six Months in Meccah* : *an Account of the Mohammedan Pilgrimage to Meccah, recently accomplished by an Englishman professing Mohammedanism*, London : Tinsdale Brothers, 1881 ; *My Journey to Medinah, describing a Pilgrimage to Medinah described by the Author disguised as a Mohammed*, London : Tinsdale Brothers, 1881 ; *Six Months in the Hejaz : an Account of the Mohammedan Pilgrimages to Meccah and Medinah, accomplished by an Englishman professing Mohammedanism*, London : Ward and Downey, 1887
- KINGLAKE A.W., *Eothen* (1844), 5e éd., London : John Ollivier, 1847, traduit par G. Brunet, Paris : Damyot, 1847
- LAMARTINE Alphonse de, *Voyage en Orient 1832-1833, ou, Notes d'un voyageur*, Charles Gosselin, Furne et Cie, 1839, *Œuvres complètes*, tomes 5 et 6
- LAWRENCE T.E., *The Seven Pillars of Wisdom* (1922), London : J. Cape, 1935. Traduction française : *Les Sept piliers de la sagesse*, Paris : Gallimard, 1992, traduit par Jules Deleuze
- LYON George Francis, *A Narrative of Travels in Northern Africa. In the Years 1818, 19, and 20*, London : John Murray, 1821
- LOTI Pierre, *Au Maroc*, 22e edition, Paris : Calmann Lévy, 1890 ; *Le Désert*, Paris : Calmann Lévy, 1895
- MARTINEAU Harriet, *Eastern Life, Present and Past*, Philadelphia : Lea and Blanchard, 1848
- NACHTIGAL Gustav, *Sahărâ und Sûdân. Ergbenisse sechsjähriger Reisen in Afrika*, Berlin : Wiegandt, Hempel & Parey, 1879-1881, 2 vol. ; III vol., Leipzig : E. Groddeck, 1889
- NIEBUHR Carsten, *Beschreibung von Arabien*, Kopenhagen : Nicolaus Möller, 1772
- PALGRAVE W.G., *Narrative of a Year's Journey through Central and Eastern Arabia (1862-1863)*, 5e éd., London : MacMillan & Co., 1865

- PALMER E.H., *The Desert of the Exodus*, Cambridge : Deighton, Bell, and Co., 1871]
- PARK Mungo, *Travels in the Interior Districts of Africa: Performed in the Years 1795, 1796, and 1797* (1799), London, Paris, New York & Melbourne : Cassell & Company, 1887
- PSICHARI Ernest, *Les voix qui crient dans le désert. Souvenirs d'Afrique*, Paris : Louis Conard, 1920
- RICHARDSON James, *Travels into the great desert of Sahara*, London : Richard Bentley, 1848 ; *Travels in Morocco*, London : Charles J. Skeet, 1860
- RIDER HAGGARD H., *A winter pilgrimage : being an account of travels through Palestine, Italy, and the island of Cyprus, accomplished in the year 1900* (1901), London : Longmans, Green, and Co., 1902
- ROHLFS Friedrich Gerhard, *Drei Monate in der libyschen Wüste*, Cassel : Theodor Fischer, 1875 ; *Reise von Tripolis nach der Oase Kufra*, Leipzig : F.A. Brockhaus, 1881
- SEYMOUR DAWSON DAMER Mary G.E., *Diary of A Tour in Greece, Turkey, Egypt, and The Holy* Land, London : Henry Colburn, 1841
- STANHOPE Lady H., *Travels of Lady Hester Stanhope*, London : Henry Colburn, 1846
- TOCQUEVILLE, *Voyage en Amérique* (1831), Michel Lévy frères, 1864-1866, *Œuvres complètes d'Alexis de Tocqueville*, tome 5, publiées par Mme de Tocqueville et Gustave de Beaumont
- VOLNEY, Constantin-François Chassebœuf de La Giraudais, comte Volney, *Voyage en Syrie et en Égypte pendant les années 1783, 1784 et 1785* (1787), 5e éd., Paris : Bossange frères, 1822
- UJFALVY-BOURDON Marie de, *Voyage d'une Parisienne dans l'Himalaya occidental*, Paris : Hachette, 1887. Voire aussi : *Voyage d'une Parisienne à l'Himalaya - 1881. À travers le Cachemire, le Ladakh et le Baltistan*, Paris : Transboréal, 2011
- WELLSTED J., *Travels in Arabia*, London : John Murray, 1838
- WOLFF J., *Narrative of a Mission to Bokhara*, in the years 1843-1845, New York : Harper & Brothers, 1845 ; *Travels and Adventures of Rev. Joseph Wolff*, London : Saunders, Otley, and Co., 1861

Autres œuvres :

- BALZAC Honoré de, *Une passion dans le désert* (1830), Paris : Calmann Lévy, 1894, *Œuvres completes*, « Scènes de la vie militaire : Les Chouans et Une Passion dans le desert »
- BYRON, *Childe Harold's Pilgrimage* (1818), 2e éd., Philadelphia : Henry Carey Bard, 1854
- CHATEAUBRIAND François Réné, *Œuvres completes*, Paris : Ladvocat, 1826
- GAUTIER Théophile, *L'Orient*, Paris : G. Charpentier, 1877
- MAUPASSANT Guy de, *Au* Soleil, Paris : V. Havard, 1884 ; *La Vie errante*, 13e éd., Paris : Paul Ollendorf, 1890
- NERVAL Gérard, *Voyage en Orient* (1851), Paris : Gallimard, 1998
- PSICHARI Ernest, *Le voyage du centurion*, Paris : Louis Conard, 1916
- STEVENSON Robert, *Across the Plains*, Leipzig : Bernard Tauchnitz, 1892
- TWAIN Mark, *Innocents Abroad* (1869), London : George Routledge & Sons, 1872
- VOLNEY, Constantin-François Chassebœuf de La Giraudais, comte Volney, *Tableau du climat et du sol des États-Unis d'Amérique*, Paris : Courcier et Dentu, 1803

- SOURCES SECONDAIRES –

- ALMOND Ian, *The New Orientalists. Postmodern Representations of Islam from Foucault to Baudrillard*, London, New York : Tauris, 2007

- AA. VV., *Cuentos del Marruecos español*, Madrid : Edilex, 2009

- ABDELKEFI Hédia, *La représentation du désert* (textes réunis d'après le colloque de Tozeur 22-24 novembre 2000), Sfax : Association Joussour Ettawassol, 2002

- ACKERMAN Gerald M., *Les Orientalistes de l'école britannique*, Paris : ACR Édition, 1991

- ANTOINE Philippe, *Les Récits de voyage de Chateaubriand : contribution à l'étude d'un genre*, Paris : Honoré Champion, 2000 ; *Quand le voyage devient promenade : écritures du voyage au temps du romantisme*, Paris : PU Paris-Sorbonne, 2011

- ARAMA Maurice, *Le Maroc de Delacroix*, Paris : Les éditions du jaguar, 1987

- BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris : José Corti, 1942 ; *La poétique de l'espace*, Paris : PUF, 1957

- BARTHÉLEMY Guy, *Images de l'Orient au XIX^e siècle*, Paris : Bertrand-Lacoste, 1992 ; *Fromentin et l'écriture du désert*, Paris : L'Harmattan, 1997 ; « Le Sahara de Fromentin : un Orient biblico-viril », "Qantara", (Paris, IMA), n°49 (*Représentations de l'Algérie*), automne 2003, p. 30-31 ; « L'Orient par l'oreille – le paysage sonore dans l*'Itinéraire de Paris à Jérusalem* », communication dans le cadre du colloque d'agrégation consacré à Chateaubriand le 9 décembre 2006

- BARTHELEMY Guy et LE QUELLEC, J.L., *L'ABCdaire des Déserts*, Paris : Flammarion, 1997

- BARTHES Roland, “La peinture est-elle un langage?”, *L’obvie et l’obtus*, Paris : Seuil, 1982

- BEN AMARA Radhouan, *The Desert in Travel Writing*, Cagliari : AM&D, 2005

- BENTÉGEAT Hervé (dir.), *Voyages d’écrivains*, Paris : Plon/Le Figaro, 2002

- BERCHET Jean Claude, *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXe siècle*, Paris : Robert Laffont, 1992

- BERTELLI Carlo (dir.), *Storia dell’Arte Italiana*, vol . 4, Milano : Electa – Bruno Mondadori, 1987

- BERTRAND Louis, *Le Mirage Oriental*, Pris : Librairie Académique Perrin, 1910

- BEZARD Ingrid, “Jacques Le Goff, L'imaginaire médiéval”, *Médiévales*, 1986, vol. 5, n° 10, pp. 139-143
  URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/medi_0751-2708_1986_num_5_10_1030

- BLOCH Adolphe, “De l'origine des Egyptiens”, *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, V série, tome 4, 1903, p. 393-403
  URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bmsap_0037-8984_1903_num_4_1_6514

- BOBBIT Philip, *The Shield of Achilles: War, Peace and the Course of History*, London : Penguin, 2002 ; *Terror and Consent : The Wars for the Twenty-first Century*, London : Penguin, 2008

- BOSSAGLIA Rossana, *Gli Orientalisti italiani : cento anni di esotismo 1830-1940*, Venezia : Marsilio, 1998

- BOUVET Rachel, *Pages de sable. Essai sur l’imaginaire du désert*, Montréal : XYZ,

2006

- BRUNEL Pierre et CHEVREL Yves (dir.), *Précis de Littérature comparée*, Paris : PUF, 1995

- CHAREYRON Nicole, *Les pèlerins de Jérusalem au Moyen Âge. L'aventure du Saint Voyage d'après journaux et mémoires*, Paris : Imago, 2000

- CHEVALIER Michel (dir.), *La Littérature dans tous ses espaces*, Paris : CNRS Éditions, 1993
- CLAUDOT HAWAD Hélène, "Nomadisme chez les Berbères", paru dans *Encyclopédie berbère*, n°34, notice 63, Louvain : Peeters Editions, 2012, p. 5572-5577
  URL : http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/75/57/42/PDF/2012-EB-NOMADISME_BERBERE.pdf
- COURBAGE Youssef et CROPP Manfred, *Penser l'Orient. Traditions et actualité des orientalismes français et allemand*, Beyrouth : Presses de l'Ifpo, Orient Institute, 2004
- CROS Edmond, *La Sociocritique*, Paris : L'Harmattan, 2003

- CURTIUS *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), trad. Jean Bréjoux, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris : PUF, 1956

- D'ANGELO Paolo, *Estetica della Natura : bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Roma : Laterza, 2001

- DAUNAIS Isabelle, "Fromentin et l'Orient de la pré-création", in *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX siècle)*, Saint-Dénis : Presses Universitaires de Vincennes, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1996

- DEBRAY-GENETTE Raymonde "L'empire de la description", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 4-5:1981, p. 574 ; *Métamorphoses du récit : autour de Flaubert*, Paris : Seuil, 1988

- DELEDALLE-RHODES Janice, *Arabia deserta de Charles M. Doughty et les récits des voyageurs anglais au moyen orient de 1809 à 1896 : mythes, réalité et transformation des*

mentalités, Lille : Atelier national de reproduction des thèses, 1982

- DEL GUERCIO Antonio, *La Pittura dell'Ottocento*, Torino : UTET, 1982

- DELMAS Catherine, *Écritures du désert. Voyageurs, romanciers anglophones XIX^e^-XX^e^ siècle*, Aix : Université de Provence, 2005 ; "Parcours et détours de Charles Doughty en Arabie Déserte", *E-rea*, 03.01.2005, mis en ligne le 15 juin 2005.
  URL : http://erea.revues.org/533

- DEWULF Geneviève, COSS Elisabeth, BOUGY Patrice, *L'Autre et l'Ailleurs*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1992

- DRAÏ Raphaël, *La traversée du désert. L'invention de la responsabilité*, Paris : Fayard, 1989

- DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : PUF, 1960 ; *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris : Dunod, 1992

- DURAND Jean-François (dir.), *Regards sur les littératures coloniales*, Paris : L'Harmattan, 1999 ; *Poétique et imaginaire du désert* (textes réunis d'après le colloque de Montpellier 19-22 mars 2002), Montpellier : Publications de l'Université Paul-Valéry – Montpellier III, 2005

- DOUCEY Bruno (dir.), *Le livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*, Paris : Robert Laffont, 2006

- DUROU Jean-Marc, *Sahara. La Passion du désert*, Paris : Éditions de la Martinière, 1994

- EYDOUX Henri-Paul, "Esquisse d'une géographie littéraire du Sahara", *Alger, Algérie : documents algériens*, n°53, 25 avril 1951
  URL : http://alger-roi.fr/Alger/documents_algeriens/culturel/pages/53_esquisse_geographie_sahara.htm

- FUMAROLI Marc, BONNEFOY Yves, WEINRICH Harald, ZINK Michel (dir.), *Identité*

littéraire de l'Europe, Paris : PUF, 2000

- GADOINET Isabelle et PALMIER-CHATELAIN Marie-Élise (dir.), *Rêver d'Orient, connaître l'Orient : visions de l'Orient dans l'art et la littérature britanniques* , Paris : ENS, 2008
- GALAZKA Guy, *A la découverte de la Palestine. Voyageurs français en Terre sainte au XIX^e siècle*, Paris : PUPS, 2012
- GAULMIER Jean, *Un grand témoin de la Révolution et de l'Empire, Volney*, Paris : Hachette, 1959
- GOMEZ-GÉRAUD Marie-Christine et ANTOINE Philippe (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris : PU Paris-Sorbonne, 2001
- Grave Jaël, *L'Imaginaire du désert au XX^e siècle*, Paris : L'Harmattan, 2009
- GRIVEL Charles, "Le Déplacement de la peinture", *Signe/Texte/Image*, sous la direction de A.Montandon, Meyzieu, Cesura Lyon édition, 1990
- GUIZOT François, *Histoire de la civilisation en Europe depuis la chute de l'Empire Romain* (1828), 6^e éd., Paris : Victor Masson, 1854
- GUYOT Alain *et* LE HUENEN Roland, *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand. L'invention du voyage romantique*, Paris : PU Sorbonne, 2006
- GUYOT Alain et MASSOL Chantal (dir.), *Voyager en France au temps du Romantisme*, Paris : Ellug, 2003
- HADDAD Emily A., *The Islamic Middle East in Nineteenth-Century English and French Poetry*, London : Ashgate Publishing, 2002
- HAFID-MARTIN Nicole, *Évolution et critique de la théorie des climats à travers le XVIII^e siècle en France. Du déterminisme géographique à la liberté politique*, Swif. *Sito Web Italiano per la Filosofia*, 1999
  URL : http://www.swif.uniba.it/lei/filmod/testi/climat.htm#*

- HAMMOND Dorothy et JABLOW Alta, *The Africa that never was : Four Centuries of British Writing about Africa*, New York : Twayne, 1970

- HAMON Philippe, *Du descriptif*, Paris : Hachette, 1993

- HARTMANN Pierre, *Du Sublime (de Boileau à Schiller)*, Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 1997

- HORTONÉDA Jeanine, « Le désert et le labyrinthe », *Empan* 2/2007 (n° 66), p. 26-33
  URL : www.cairn.info/revue-empan-2007-2-page-26.htm.

- HULME Peter, *The Cambridge companion to travel writing*, Cambridge : Cambridge University Press 2002

- KOELB Janice H., *Poetics of Description. Imagined Places in European Literature*, New York : Palgrave Macmillan, 2006

- KULLMANN Dorothea, *Description. Theorie und Praxis der Beschreibung im französisichen Roman von Chateaubriand bis Zola*, Heidelberg : Winter, 2004

- IRVINE Margot, *Pour suivre un époux - Les récits de voyages des couples au XIX^e siècle*, Québec : Nota Bene, 2008

- IRWIN Robert, *For Lust of Knowing : The Orientalists and Their Enemies*, London : Allen Lane, 2006

- JAKOB Michael, *Paesaggio e letteratura*, Firenze : L.S. Olschki, 2005

- JASPER David, *The Sacred Desert: Religion, Literature, Art, and Culture*, London : Blackwell, 2004

- JONARD Norbert, *L'ennui dans la littérature européenne. Des origines à l'aube du XX^e siècle*, Paris : Honoré Champion, 1998

- JULER Caroline, *Les Orientalistes de l'école italienne,* Paris : ACR Édition, 1987

- JULLIAN Philippe, *Les Orientalistes : la vision de l'Orient par les peintres européens au XIX^e siècle*, Fribourg : Office du livre ; Paris : Société française du Livre, 1977

- LAMBERT Edwige (dir.) et Laurent, Alain, *Désert. Nomades, guerriers, chercheurs d'absolu*, Paris : Autrement, série monde H.S., n° 5, 1983

- LAPIERRE, Alexandra, *Elles ont conquis le monde : les grandes aventurières, 1850-1950*, Paris : Arthaud, 2007

- LAURENT Alain, *Histoires de Déserts*, Paris : Sortilèges, 1998 ; *Désirs de désert*, Paris : Autrement, 2000

- LEBEL Roland, *Le Maroc chez les auteurs anglais du XVIe au XIXe siècle*, Paris : Larose, 1939

- LEDUC Claire, "De la répulsion au désir de nature. Métamorphose de la Wilderness littorale en Nouvelle-Angleterre", *Annales de Géographie* 2006, t. 115, n°649 : « Wilderness. La nature en amérique du nord », sous la direction de Paul Arnould et Éric Glon, p. 292-314
  URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geo_0003-4010_2006_num_115_649_21456

- LE GOFF, "Le désert, forêt de l'Occident médiéval", *Traverses*, n°19, Revue du Centre de Création Industrielle, Centre Georges Pompidou, juin 1980 : « Le Désert » ; *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris : Flammarion, 1988

- LE SCANFF Yvonne, " Quinze jours au désert. Tocqueville et la *wilderness* ", S.E.R. *Etudes, 2006/2 - Tome 404*, p. 223-233 ; *Le Paysage romantique et l'expérience du sublime*, Seyssel : Champ Vallon, 2007

- LESTRINGANT Frank, *Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde* (en collaboration avec Christian Jacob *et alii*), Paris : Presses de l'École normale supérieure, 1981 ; "L'errance de Caïn : d'Aubigné, Du Bartas, Hugo, Baudelaire", *Revue*

des sciences humaines, n° 245, janvier-mars 1997, p. 13-32 ; *Le Désert, l'espace et l'esprit : Moyen-Âge – XX^e siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses de l'Université de Lille, 2000

- LEVALLOIS Michel et MOUSSA Sarga (dir.), *L'Orientalisme des saint-simoniens*, Paris : Maisonneuve et Larose, 2006

- LINDEMANN Uwe, *Terra incognita, Erlebnis, Symbol : eine Genealogie der abendländischen Wüstenvorstellungen in der Literatur von der Antike bis zur Gegenwart*, Heidelberg : Universitätsverlag C. Winter, 2000 *; Was ist eine Wüste*, Würzburg : Königshausen & Neumann, 2000

- LINDQVIST Sven, *Ökendykarna*, Stockholm : Albert Bonniers Förlag, 1990, traduit par Joan Tate, *Desert Divers* : Granta Books, 2009

- MAGRI-MOURGUES Véronique, *Le Voyage à pas comptés. Pour une poétique du récit de voyage au XIX^e siècle*, Paris : Honoré Champion, 2009

- MALATESTA Stefano, *Il grande mare di sabbia*, Vicenza : Neri Pozza, 2001

- MARÇOT Jean-Louis, *Une mer au Sahara*, Paris : éditions de la Différence, 2003

- MARIN Louis, *Utopiques. Jeux d'espaces*, Paris : Minuit, 1973

- MAROT Patrick (dir.), *La Littérature et le sublime*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2007
- MATHIEU-CASTELLANI Gisèle (dir.), *La Pensée de l'image. Signification et figuration dans le texte et dans la peinture*, Paris : PUV, 1994

- MAYRATA Ramòn, *Relatos del Sahara español*, Madrid : Edilex, 2005

- MONTALBETTI Christine (sous la dir. de Béatrice Didier) *Le voyage et le livre : Poétique du récit de voyage d'écrivain au XIXè siècle*, thèse, 1993 ; *Chateaubriand : la fabrique du texte : actes du colloque "Relectures de Chateaubriand"*

de l'université de Rennes II (18, 19 et 20 juin 1998), Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1999

- MORETTI Franco, *La Letteratura europea*, Torino : Einaudi, 1993

- MOURA Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris : Dunod, 1992 ; *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris : PUF, 1998

- MELMAN Billie, "Orientations historiographiques. Voyage, genre et colonisation", trad. de l'anglais par Céline Grasser, *Clio, Histoire, Femmes et Société,* Toulouse : Clio et Presses Universitaires du Mirail, 2008, n° 28, p. 159-184

- MOURA Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris : Dunod, 1992 ; *L'Europe littéraire et l'Ailleurs,* Paris : PUF, 1998

- MOUREAU François, *Métamorphoses du récit de voyage* (Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat – 2 mars 1985), Paris : Honoré Champion, Genève : Slatkine, 1986

- MOUSSA Sarga, *La relation orientale : enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, Paris : Klincksieck, 1995

- NAUROY Gérard (éd.), *Le désert, un espace paradoxal : actes du colloque de l'Université de Metz (13-15 septembre 2001)*, Bern : P. Lang, 2003

- NOVALIS, Georg Philipp Friedrich, Freiherr von Hardenberg, *Fragmente und Studien. Die Christenheit oder Europa*, Stuttgart : P. Reclam, 1984

- PAGE Alain, "*À Rebours* et l'écriture artiste", *L'information grammaticale*, n° 52, 1992, pp. 35-38

- PAGEAUX Daniel-Henri, "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire" in P. BRUNEL et Y. CHEVREL, *Précis de Littérature comparée*, Paris : PUF, 1989 ; "Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique", *Revista de Filologia Francesa*, 8, Madrid : Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, 1995
  URL : http://www.scribd.com/doc/88905789/Pageaux-Imagologie

- PALMIER-CHATELAIN Marie-Élise, *L'Orient des femmes*, Lyon : ENS Éditions, 2002

- PELTRE Christine, *Les Orientalistes*, Paris : Hazan, 2003

- PICHON Michèle, *L'eau et les rêves. Quelques clés pour la lecture*, Association des Amis de Gaston Bachelard
  URL : http://www.gastonbachelard.org/fr/ressources/presentationcorpus/L-Eau-et-les-reves_M.PICHON.pdf

- PIGEOT Jacqueline, *Michyuki-Bun. Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*, Paris : Maisonneuve & Larose, 1982 ; "Le voyage comme expérience de la condition humaine au Japon (XII^{e}-XV^{e} siècles)" in Claudine Salmon, *Récits de voyages asiatiques*, Paris : Presses de l'École française d'Extrême-Orient, 1996

- PLAYFAIR Sir Lambert, *A Bibliography of Algeria from the Expedition of Charles V in 1541 to 1887*, London : Murray, 1888 ; *The Bibliography of the Barbary States. Part.1. Tripoli and the Cyrenaica*, London : Clowes, 1889 ;

- POUILLON François, "Simplification ethnique en Afrique du Nord : Maures, Arabes et Berbères (XVIII^{e}-XX^{e} siècles)", *Cahiers d'études africaines*, Année 1993, vol. 33, numéro 129, p. 37-49
  URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_0008-0055_1993_num_33_129_2072

- POUILLON François (dir.), *Dictionnaire des Orientalistes de langue française*, Paris : Karthala, 2008

- POUILLON François et VATIN Jean-Claude (dir.), *Après l'orientalisme. L'Orient crée par l'Orient*, Casablanca : Fondation du Roi Abdul-Aziz, 2012

- RENAN Ernest, *Qu'est-ce qu'une nation?* Suivi de *Le judaïsme comme race et comme religion*, Paris : Flammarion, 2011 ; *Mélange d'histoire et de voyages*, Paris : Calmann Lévy, 1878 ; *Histoire Générale et système comparé des langues sémitiques*

(1855), 2e éd., Paris : imprimé par autorisation du garde des Sceaux à l'Imprimerie impériale, 1863

- RÉTAT Laudyce, "Ernest Renan. Vers une philosophie du *Juif moderne*", *Romantisme* 3/2004 (n° 125), p.103-115
  URL : www.cairn.info/revue-romantisme-2004-3-page-103.htm.

- ROMM James S., *The Edge of the Earth in Ancient Thought*, Princeton : Princeton University Press, 1992

- ROUX Michel, *Le désert de sable – Le Sahara dans l'imaginaire des Français, 1900-1994*, Paris : L'Harmattan, 1996

- SAÏD Edward W., *Orientalism*, traduit par Malmoud Catherine, *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*, Paris : Seuil, 2005

- SCHREIER Lise, *Seul dans l'Orient lointain. Les voyages de Nerval et Du Camp*, Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2006

- SEGALEN Victor, *Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers*, Paris : Fata Morgana, 2007

- SIMOËN, Jean-Claude (éd.), *Le voyage en Egypte : les grands voyageurs au XIXe siècle / The voyage to Egypt : the great travellers of the XIXth century*, Paris : Impact Livre, 2000

- SINOPOLI Franca, *La dimensione europea nello studio letterario*, Milano : Mondadori 2009

- THOMPSON James et WRIGHT Barbara, *La vie et l'œuvre d'Eugène Fromentin*, Paris : Courbevoie, ACR Édition, 1987

- TOUATI Houari, *Islam et voyage au Moyen-Âge. Histoire et anthropologie d'une pratique lettrée*, Paris : Seuil, 2000

- TVERDOTA György (textes réunis par), *Écrire le voyage / actes du colloque organisé*

par le Centre interuniversitaire d'études hongroises, Paris, les 21, 22, 23 janvier 1993, Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle, 1994

- URBAIN Jean-Didier, *L'Idiot du voyage. Histoires de touristes*, Paris : Payot, 2002

- VÉRITÉ Monique (éd.), *Le Sahara*, Lausanne : Favre, 1999

- VION-DURY Juliette *et alii* (dir.), *Littérature et espaces* (Actes du XXX^{e} Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée – SFLGC – Limoges, 20-22 septembre 2001 - préface de Daniel-Henri Pageaux), Limoges : PULIM, 2003

- VIVIÈS Jean, *Lignes de fuite. Littérature de voyage du monde anglophone*, Aix : Université de Provence, 2003

- WALKER James, "Desert Poetry", *English*, vol. 8, issue 43, Oxford : Oxford University Press, 1950, p. 22-26

- WARRAQ Ibn, *Defending the West. A Critique of Edward Saïd's Orientalism*, New York : Promethus Book, 2007

- WILDE Peter, "The Desert as Literature : a Survey and a Sampling", *Arid Lands*, n°35 (Spring/Summer 1994), Tucson : University of Arizona Press

- WOLFZETTEL Friedrich, *Ce désir de vagabondage cosmopolite. Wege und Entwicklung des französischen Reiseberichts im 19. Jahrhundert*, Tübingen : Niemeyer, 1986 ; *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France du Moyen âge au XVIII^{e} siècle*, Paris : PUF, 1996

Fig. 1 : *La Marche au désert* (?) de Jean-Léon Gérôme (1824-1904)

Fig. 2 : *Ruines de la mosquée El Hakem au Caire* (1840 ?) de Prosper Marilhat (1811-1847)

Fig. 3 : *The Outer Court of the Temple of Edfou, Egypt* (1840) de David Roberts (1796–1864)

Fig. 4 : *A Frank Encampment in the Desert of Mount Sinai* (1842-1856) de John Frederick Lewis (1805–1876)

Fig. 5 : *Arabes chassant au faucon (Sahara)* (1865) d'Eugène Fromentin (1820–1876)

Fig. 6 : *L'Incantatore di serpenti* (1869) de Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874)

Fig. 7 : *Laghouat, Sahara algérien* (1879) de Gustave Guillaumet (1840–1887)

Fig. 8 : *Buffles se baignant dans le Nil* (1861) de Léon Belly (1827–1877)

Fig. 9 : *Le Sahara* - dit aussi *Le Désert* – (1867) de Léon Belly (1827–1877)

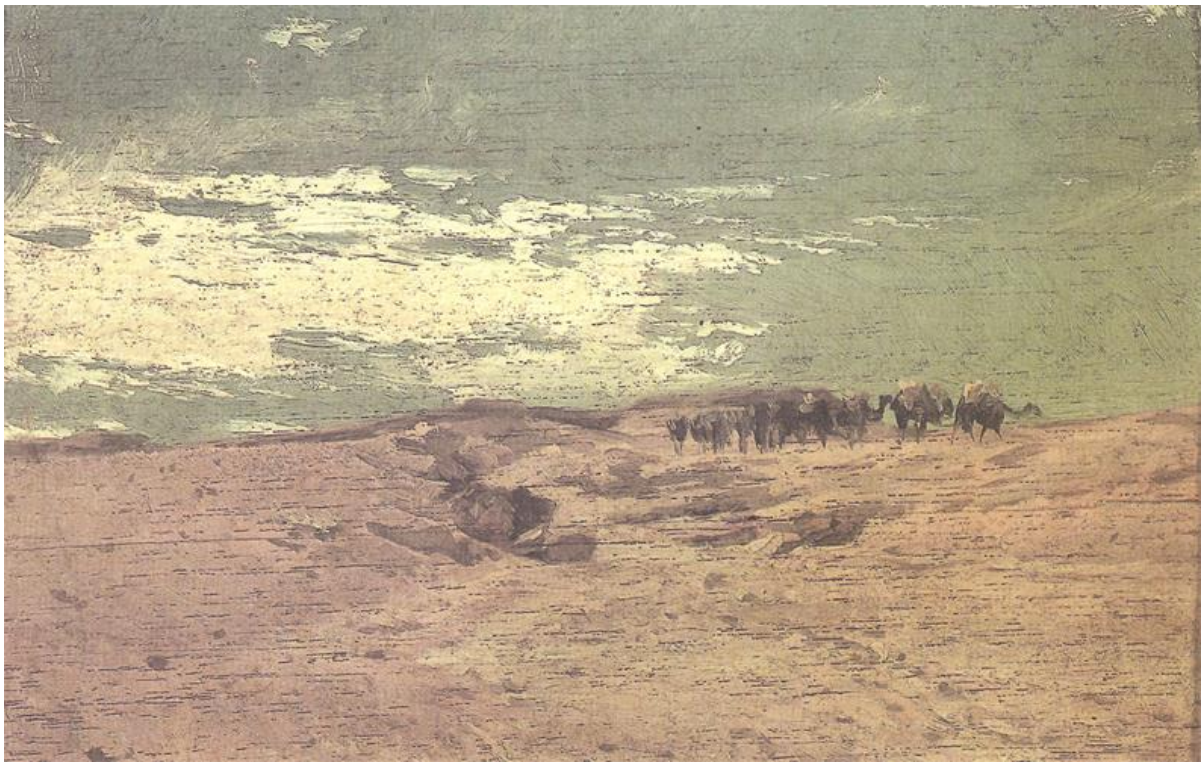

Fig. 10 : *Paesaggio desertico con carovana* (1870 ca.) de Cesare Biseo (1843 – 1909)

Fig. 11 : *Impressione nel deserto* (1870) de Cesare Biseo (1843 – 1909)

Fig. 12 : *Laghouat, 30 juin, 2 heures* d'Eugène Fromentin (1820–1876)

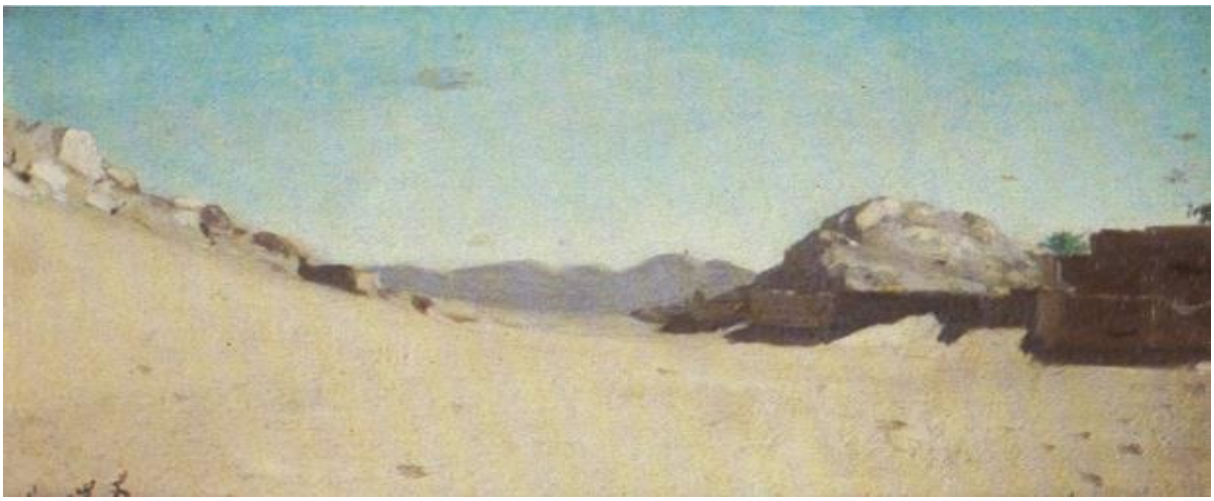

Fig. 13 : *Laghouat, 22 juin, 10 heures* d'Eugène Fromentin (1820–1876)

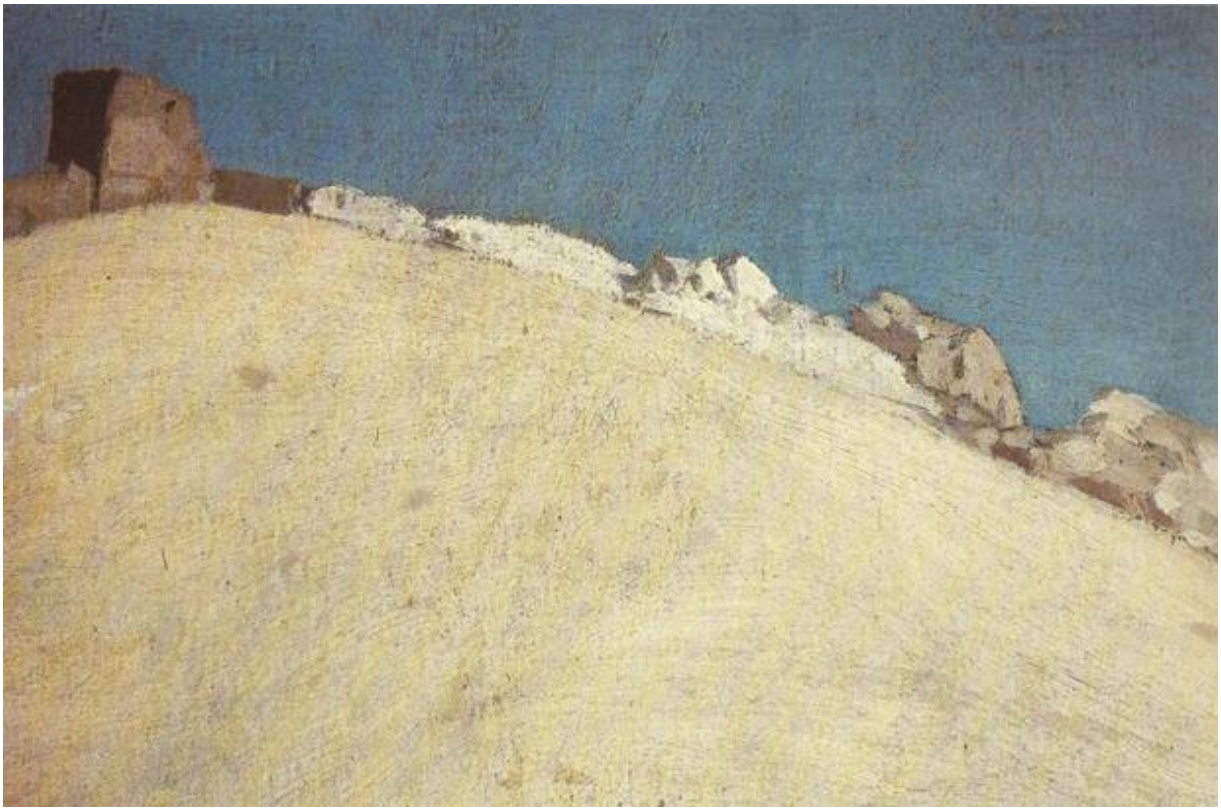

Fig. 14 : *Laghouat, 20 juin, 9 heures* d'Eugène Fromentin (1820–1876)

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

PREMIERE PARTIE : L'enquête sur le désert

I. Les traits de l'enquête

I.1 Les origines et l'approche géopolitique

I.2 Les outils de l'enquête

II. Les éléments constituants

II.1 Les dégrés d'aridité

II.2 Les éléments naturels

II.3 Les éléments humains

III. La problématisation du désert

III.1 La domination étrangère et ses effets sur le territoire

III.2 Formes du déterminisme et rôle de l'Europe

DEUXIEME PARTIE : La quête du désert

IV. De l'enquête à la quête

IV.1 Un Orient littéraire, un Orient personnel

IV.2 Sur la piste des "Textes"

IV.3 La quête de soi à travers l'aventure

V. La description du désert

V.1 Éléments remarquables

V.2 Vers une œuvre littéraire à part entière

TROISIEME PARTIE : Le désert esthétisé

VI. De la quête à la contemplation

VI.1 Le désert catalyseur d'une quête artistique : peinture et écriture

VI.2 La sélection des éléments

VII. La cristallisation du désert

VII.1 Le royaume de la matérialité

VII.2 Le triomphe du minéral

VII.3 Rêve et mort

CONCLUSIONS